O POLSKICH PRZEKŁADACH DRAMATÓW SZEKSPIRA

DR. WŁADYSŁAW TARNAWSKI

O POLSKICH PRZEKŁADACH DRAMATÓW SZEKSPIRA

KRAKÓW
NAKŁADEM AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI
SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI G. GEBETHNERA I SP. W KRAKOWIE
GEBETHNERA I WOLFFA W WARSZAWIE
1914.

Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem Józefa Filpowskiego.

Dlaczego literatura nasza nie posiada wzorowego przekładu Szekspira?

Złożyło się na to wiele przyczyn. Pierwszą jest trudność tłómaczenia wogóle z języka germańskiego na słowiański, z angielskiego na polski. Angielszczyzna posiada olbrzymie bogactwo wyrazów i zwrotów, posiada składnię wprawdzie bynajmniej nie zawiłą, atoli zupełnie od naszej odrębną — tak, że nawet prozę angielską dość trudno z absolutną wiernością oddać po polsku. Jeżeli jednak mamy do czynienia z wierszem, przeszkody potęgują się kilkakrotnie, gdyż zaczyna wchodzić w grę zwięzłość mowy wyspiarzy — zwięzłość tak wielka, że zdaje się, jakoby pochodziła z ich praktyczności. Ogromna ilość słów jednozgłoskowych i zwrotów treściwych oraz licentia poëtica, pozwalająca autorowi angielskiemu w miarę potrzeby skracać wyrazy, zmusza częstokroć nieszczęśliwego tłómacza do oddawania jednego wiersza przez dwa lub do rezygnowania z różnych przydawek i dopowiedzeń; — przez pierwsze zatraca się zwykle jędrność i siła oryginału, przez drugie część jego myśli.

Jeżeli przejdziemy do Szekspira w szczególności, to zauważyć musimy, że doprowadził on zwięzłość ojczystego języka do perfekcyi, że niekiedy poświęcał jej nawet gramatyczną poprawność, czerpał bowiem wprost z krynicy potocznej mowy i bez skrupułu używał wyrażeń, jak »which we know not of« (monolog Hamleta, III, 1), które do dziś dnia mają prawo obywatelstwa tylko poza literaturą. Z bogatego słownictwa korzystał równie rozrzutnie, jak umiejętnie, dobierając wyrazów nie tylko wedle ich odcienia znaczeniowego, lecz nawet wedle charakteru i klasy społecznej osoby mówiącej. A wiemy przecie, że dzieła swe zaludnił, jak nikt inny, tłumem najróżnorodniej-

szych postaci — od aniołów prawie w ludzkiem ciele do nieprawdopodobnie nikczemnych zbrodniarzy, od królów, książąt i biskupów do parobków stajennych i dziewek ulicznych. Każda zaś z jego osób mówi właściwym swemu stanowi językiem, dobiera porównań ze swego zakresu pojęć, a w miarę swych wad i zalet idealizuje język albo sprowadza go do najdalszych granic realizmu. Za przykład niech posłuży Jago, który myśl, że Kassyo żyje z kobietą na wiarę, wyraża cynicznie »A fellow almost curs'd in a fair wife«[1]), a o Brabancyu mówi po marynarsku, że ten zwali na Otella wszelkie kłopoty i przykrości, do jakich prawo da mu linę kotwiczną (cable — Paszkowski tłómaczy »kiersztak«)[2]).

Już z tych przykładów widać, że Szekspir posiadał w wysokim stopniu drogocenny, ale dla tłómaczów nad wyraz kłopotliwy dar, który nazwaćby można wyobraźnią językową. Tworząc najśmielsze obrazy, nie zadawalał się porównaniem, ale z brawurą mistrza przepełniał swe utwory tropami. Siłę zaś tych tropów, ich bezpośredniość działania na widza czy czytelnika stanowi w wielkiej części ich genialna zwięzłość. Ostatnie dwa wiersze słynnego sonetu z 5. I. Romea i Julii nawet Schlegel — najlepszy tłómacz Szekspira i Niemiec — musiał oddać czterema. W polskich przekładach u Hołowińskiego cztery wiersze, u Komierowskiego trzy, u Paszkowskiego cztery, u Rosickiej trzy i pół. Tylko Ulrich ma dwa wiersze, ale te bynajmniej nie oddają w całości myśli oryginału. Korsak i Dzieduszycki nie wchodzą w rachubę, gdyż pierwszy odmienił sens, drugi zaś skrócił cały ustęp tak, że niepodobna oznaczyć, jakie myśli odpowiadają sobie wzajemnie w tekście oryginalnym i w przekładzie.

Szekspir korzystał z lubością z pewnej właściwości języka angielskiego, polegającej na tem, że wielu rzeczowników używa się w niezmienionej formie jako czasowników i że człowiek piszący może w ten sposób wedle swego uznania tworzyć te ostatnie. W naszym języku nawet czasowniki najwidoczniej

---

[1]) Otello, I. 1. Objaśniają to zdanie w sposób następujący: Wedle zapatrywań Jaga ten, kto się ożenił, jest potępiony zupełnie i bez ratunku, kto z kobietą utrzymuje stosunek miłosny, w połowie.

[2]) Ibd. I. 2.

urobione od pokrewnych rzeczowników przybierają odpowiednie prefiksy i suffiksy, a używają się zazwyczaj tylko w pewnej części form, podczas gdy form tych reszta brzmi nieswojsko i szorstko dla polskiego ucha. Stąd urasta również ciężka przeszkoda dla tłómacza. Jest w 3. III. Koryolana następujące zdanie: Your enemies with nodding of their plumes Fan you unto despair. Dosłowny przekład brzmiałby: Niech was nieprzyjaciele wianiem piór (na hełmach) wwachlowują w rozpacz. Naturalnie da się to wolniej wyrazić [1], ale siła i śmiałość obrazu nie może już pozostać taka sama. W Ryszardzie II. (II. 3.) mówi do ks. Yorku Bolingbroke: »My gracious uncle«, tamten zaś odpowiada mu: Tut, tut! Grace me no grace, nor uncle me no uncle. Dość zręcznie oddał to Koźmian: *B.* Mój miłościwy mości stryju... *Y.* Hola! Nie mość mnie mością, nie stryjaszkuj stryjem. O wiele gorzej brzmią te wiersze u Ulricha: *B.* Łaskawy stryju... *Y.* Nie łaskuj łaską, nie stryjuj mnie stryjem...

W »Nocy Trzech Królów« [2]) powiada błazen, że każde zdanie jest tylko rękawiczką ze skóry koźlej i łatwo odwrócić je na drugą stronę. W ten sposób bawić się można nie tylko zdaniami, ale i poszczególnemi słowami. Zabawa taka uchodziła za szczyt dobrego tonu i najwyższy wykwit dowcipu właśnie za czasów Szekspira. Nic dziwnego, że modę z dworu queen Bess i z salonów szybko przeszczepiono na scenę. Nie dość, że dyalogi klaunów pełne są igraszek wyrazów. Igraszki te wcisnęły się i do tyrad bohaterów, szpecąc je niejednokrotnie, każąc miejsca prawdziwie podniosłe. Szekspir poszedł za ogólnym prądem i, będąc mistrzem języka, z łatwością, z zamiłowaniem, z wytrwałością — sit venia verbo — godną lepszej sprawy »wydobywał z słów ich podwójną barwę«. W miejscach komicznych jest to zabawne i przyjemne, ale w momentach tragicznych razi dzisiaj — zwłaszcza w przekładzie, gdyż tłómacze, mający za punkt honoru igraszki słów zastępować ekwiwalentami, szczęśliwi wprawdzie gdzieniegdzie, przeważnie jednak czynią to z krzywdą dla sensu i dla gramatyki albo

---

[1]) Paszkowski: Widok wiejących piór nieprzyjacielskich Niechaj was w rozpacz wprawia. Ulrich: Niech powiew piór na hełmach nieprzyjaciół Rozpaczą mrozi wasze serca.

[2]) III. 1.

wpadają na pomysły marne, naciągnięte, wywołujące tylko niesmak. Gdyby szukali w tym względzie dyrektywy u samego poety, nauczyliby się zapewne poświęcać wszelkie trudniejsze do oddania igraszki słów, bo Szekspir w późniejszych swych utworach, nie wyrzekając się starego zwyczaju w zupełności, przestał go jednak nadużywać i kto wie czy nie byłby go zarzucił, gdyby nie śmierć przedwczesna. Wiadomo, że były dwa opracowania Romea i Julii. O ile autor byłby zdecydował się na trzecie, niechybnie byłby w scenie balkonowej (III. 5.) opuścił lub zmienił wiersze: »Some say, the lark has sweet division; This doth not so, for she divideth us«, które rażą nieco nowoczesny smak w miejscu podniosłem i wielkiego tragicznego napięcia. O ile gorzej brzmią te wiersze w przekładzie: Skowronek, mówią, słodko pieśni dzieli; o nie, nie słodko, gdy dzieli kochanków (Ulrich). To uszłoby jeszcze, ale posłuchajmy n. p. Paszkowskiego: Mówią, że skowronek Słodko wywodzi; z tym ma się przeciwnie, Bo on wywodzi nas z objęć wzajemnych. Sprytne to i sztuczne, ale nie licuje z nastrojem ostatniej rozmowy poetycznej pary kochanków. O wiele lepiej było nie silić się na dwuznaczniki. Tak postąpił Dzieduszycki: Skowronek, powiadają, pieśń rozkoszną pieje. Nieprawda, nie rozkoszną, bo ta pieśń nas dzieli.

Ale to jeszcze nie wszystko. Poeta »wesołej Anglii« daleki był od wszelkiej pruderyi i lubił nazywać rzeczy po imieniu. Łatwo oswoić się z tem, że Falstaff, grabarze, rubaszni żołdacy czy rzemieślnicy nie przebierają w wyrażeniach i lubują się w ślizkich żartach. Łatwo przyznać to prawo wogóle mężczyznom. Ale w epoce Elżbiety nawet panie dostojnego rodu i surowych obyczajów słuchały bez zarumienienia nieprzyzwoitych dowcipów i nieraz chętnie same wtrącały jakieś słówko. Zgodnie z obyczajami współczesnymi spotyka się to często u Szekspira. Jako przykład niech posłuży rozmowa Hamleta z Ofelią przed przedstawieniem zabójstwa Gonzagi (III. 2.) lub dyalog Heleny z Parolles'em (Wszystko dobre, co się dobrze kończy, I. 1). Prawda, że tłómacze oswoili się z tem i przeważnie pozbyli skrupułów; już ks. Hołowiński robi uwagę, że niemoralność nie polega na słowie nieprzyzwoitem tylko na przewrotnej myśli. Ale nie wszyscy poszli w jego ślady. Zwłaszcza w scenach, w których występują kobiety — i to ko-

biety dostojnego rodu, szlachetnego charakteru — mało kto zdołał oprzeć się pokusie łagodzenia

Sprytnie — choć trudno polecić ten przykład do naśladowania — poradził sobie Komierowski. Tłómacząc, a raczej usiłując tłómaczyć językiem archaicznym, wszystkie prawie gminne, rubaszne, rażące słowa pooddawał nazwami staremi, zapomnianemi, których już za jego czasów nikt nie rozumiał — i w ten sposób bez żadnego łagodzenia wiele miejsc uczynił... przyzwoitemi. W objaśnieniach sumarycznie oświadczył, że są to »wyrażenia z zakresu nierządu«.

Tu wyłania się nowa kwestya. Czy wyrażenia takie tłómaczyć przez terminy książkowe, zaczerpnięte ze starych autorów — choćby bardziej zrozumiałe od tych, których używał Komierowski, czy też sięgnąć do gwary ludowej, do złodziejskiego czy brukowego żargonu naszych wielkich środowisk? Starsi tłómacze woleli pierwsze, nowsi, a zwłaszcza Kasprowicz, skłaniają się raczej ku drugiemu, jakkolwiek zajmują stanowisko eklektyczne. Mojem zdaniem należałoby pójść dalej w tym kierunku. Język Gadshillów, Bardolphów i Autolików można oddać tylko językiem szumowin społecznych.

Co do t. zw. mówiących nazwisk, sądziłbym, że należy pozostawiać je absolutnie niezmienione, gdy noszą je Anglicy. W przeciwnym wypadku doszlibyśmy do tego, że musielibyśmy Johna of Gaunt nazwać Chudeuszem czy czemś podobnem. Wszakże nazwisko jego jest przedmiotem igraszki wyrazów w tym duchu aż trzy razy (Ryszard II, II, 1; Henryk IV, Cz. I, II, 2; Henryk IV, Cz. II. III, 2). Jeżeli zaś Szekspir nadaje takie imiona nie-Anglikom, trzeba je koniecznie tłómaczyć, ale wiernie. Jakże rażą nas u Komierowskiego Włosi, nazywający się Dogberry i Verges! Razi nas jednak także nazywanie Costarda[1]) Łepakiem (Ulrich; za nim — zapewne ze względów scenicznych — poszedł i Porębowicz).

Zdawałoby się, że sama forma metryczna dramatów Szekspira nie nastręcza żadnych większych trudności. Tymczasem nie odrazu nawet zdecydowano się na jej przyjęcie. Nie na-

[1]) Costard oznacza głowę, ale zakutą, więc coś wręcz przeciwnego, niż Łepak. Tieck bezbarwnie i błędnie ochrzcił go »Schädel«. Inni niemieccy tłómacze przyjęli z dyalektu wzięte Döskopf. Po polsku najlepiej byłoby użyć tu popularnego zwłaszcza w Krakowie wyrazu »pała«.

darmo powiedział Słowacki: »Naród mój nie lubi białych Rymów i nagiej się poezyi boi«[1]. To uprzedzenie do wiersza nierymowanego sprawiło, że Hołowiński i niektórzy inni tłómacze utrudniali sobie sami pracę. Jak fatalne następstwa pociągało to za sobą, przekonamy się przy omawianiu ich przekładów. Ks. Hołowiński nawet w komedyach tylko posługiwał się wierszem jedenastozgłoskowym, w dramatach zaś odstępował i pod tym względem od oryginału. Jeszcze Dzieduszycki, chronologicznie ostatni z tłómaczów, używał wiersza trzynastozgłoskowego. Większość nie podzielała tego błędu, ale też i niezupełnie wiernie naśladowała formę Szekspirowską, oddając pięciostopowe jamby tylko równą ilością zgłosek. Wyjątek stanowi jeden Ostrowski[2].

Wiele złego wyrządził brak zrozumienia tekstu. Szekspira bynajmniej nie można zaliczyć do najtrudniejszych angielskich pisarzy. Cudzoziemiec da z nim sobie radę o wiele prędzej, niż n. p. z bliskim naszym czasom Browningiem. Po pewnem zżyciu się z jego sposobem tworzenia przenośni, czyta go się nawet dość gładko. Ale niełatwo oswoić się z właściwem mu wplataniem wyrażeń potocznych w styl poetycki. Stąd poszło, że czasem tłómacze, którzy wybornie zrozumieli najśmielsze i najbardziej zawikłane obrazy, potknęli się na frazesach zupełnie jasnych dla dziecka, wzrastającego w towarzystwie angielskiej bony. Poważniejszą trudność stanowią miejsca, w których tekst uległ zepsuciu i wymagał poprawek, oraz ustępy, do których znaczenia klucz stanowi znajomość jakiegoś współczesnego faktu lub zwyczaju. Tu już zachodzi konieczność przewertowania olbrzymiej literatury krytycznej. Między naszymi tłómaczami celuje oczytaniem w niej Koźmian; zauważyć u niego można nawet pewną przesadę w tym kierunku. Natomiast u najlepszego bezsprzecznie tłómacza, Paszkowskiego, zdarzaią się, acz bardzo rzadko, miejsca fałszywie pojęte właśnie przez nieznajomość dotyczących komentarzy.

Należy tu wspomnieć jeszcze o jednej okoliczności, na pozór zupełnie błahej, która jednak przy dokładniejszem poznaniu techniki tłómaczenia Szekspira urasta do rozmiarów poważnej

---

[1]) Beniowski, III, strofa 16.

[2]) I Faleński, lecz ten przetłómaczył tylko parę drobnych urywków.

bardzo kwestyi. Porusza ją Dzieduszycki w przedmowie do swych przekładów, trafnie wykazując, jak trudno wiernie oddać w języku polskim różne odcienie drugiej osoby, jak »you, my lord, sir, your grace, sirrah« — itp. Dochodzi on do wniosku, że nieodpowiednią byłoby rzeczą oddawać te wyrażenia przez »ty«, gdyż w ten sposób przerabia się Szekspira na modłę pseudoklasyczną lub romantyczną. Jest więc za staropolską tytulaturą, której też używa w swej pracy. System jego okazuje się gdzieniegdzie dobrym, często jednak, zwłaszcza w miejscach podniosłych, jest przyczyną ciężkości i prozaiczności. Kasprowicz rozstrzygnął sprawę na korzyść ludowego »wy«, które fatalnie zeszpeciło jego przekłady, gdyż nie oddaje nawet angielskiego »you«, odpowiadającego dziś zarówno naszemu »ty«, jak »wy« i »pan« a przytem bynajmniej nie odzwierciedla Szekspirowskiego poglądu na ustrój społeczeństwa. Ostro też zganił Kaśprowicza Matlakowski, który sam zachował się pod tym względem najpoprawniej ze wszystkich tłómaczów, gdyż nie kierował się mechanicznie wyrażeniami oryginału, ale rozważał, kto do kogo przemawia, i w miarę tego albo używał jakiegoś nie zanadto archaicznego tytułu albo zwykłego »ty«, które wbrew zdaniu Dzieduszyckiego nie jest ani pseudoklasyczne, ani romantyczne, tylko wogóle poetyckie.

Tak wyglądają w ogólnych zarysach trudności, jakie napotyka tłómacz Szekspira na język polski. Czy jednak są to trudności niepokonane? Czy przy odpowiedniem uzdolnieniu, wiadomościach i pracy nie dałby się na przekór im jeszcze stworzyć wzorowy przekład?

Nie należy wątpić, że jednostka, posiadająca wymienione warunki, zwyciężyłaby wszystkie przeszkody. Dlaczego więc literatura nasza nie wydała takiej jednostki? Ażeby na to pytanie odpowiedzieć, należy uciec się do analogii. Gdy w połowie XVIII w. Anglię zalała powrotna fala popularności Szekspira, entuzyazm natychmiast udzielił się Niemcom, których piśmiennictwo przeżywało wtedy epokę romantyczną. A my dobrze wiemy, co to jest romantyzm. Romantyzm nie uznaje połowicznych uwielbień, ale, obrawszy sobie ideał, stroi go we wszystkie barwy tęczy, służy mu z zaparciem pustelnika Tebaidy, wrogów zaś — lub choćby niedość bezkrytycznych krytyków — zwalcza z fanatyzmem średniowiecznego mnicha.

Na taką właśnie romantyczną rolę padło w Niemczech ziarno czci dla Szekspira. Rzucono się do naśladowania, do komentowania, ale przedewszystkiem do tłómaczenia. Za prozaicznym przekładem Wielanda posypały się inne, zachowujące formę oryginału, rodziły się, jak grzyby po deszczu — tak, że ktoś dowcipny, parafrazując słowa czarownic z Makbeta (IV, 1), porównał pracę tłómaczów z pracą »sióstr przeznaczenia«. Aż z tego chaosu wyłoniło się wiekopomne dzieło Schlegla...

A u nas? U nas w tym czasie panował ekskluzywny, ciasny pseudoklasycyzm, który wobec kultu Szekspira zajmował stanowisko mniej więcej takie, jak Metternich wobec prądów rewolucyjnych. Dzięki olbrzymiemu wrażeniu, jakie największe arcydzieła Szekspira czynią na scenie, zdołały się one wcisnąć do repertuaru teatrów polskich — lecz w jakże zeszpeconej postaci! Przyszły przez Francyę i Niemcy i ukazały się społeczeństwu naszemu po przebyciu różnych operacyi w duchu pseudoklasycznym. Rozciągano je na łożu Prokrusta, wtłaczając w ramy trzech jedności, amputowano zbyteczne zdaniem krótkowzrocznych lekarzy członki, przybierano je w szatę języka ogólnikowego i bezbarwnego. Poniżej zapoznamy się z temi ohydnemi przeróbkami — na szczęście nie wszystkie zachowały się do naszych czasów.

Zbawczy zalew romantyzmu odświeżył glebę literatury. Ale już wtedy Szekspir musiał dzielić się sławą z Byronem, który silniejsze nawet wyrył piętno na naszem piśmiennictwie, z Goethem, z Schillerem, po części i z francuskimi romantykami. Za dowód niech posłuży fakt, że z wielkiej naszej trójcy poetyckiej jeden Słowacki był zdecydowanym jego wielbicielem; Mickiewicz oddawał mu cześć należną, ale mniej się nim interesował; Krasiński zajął wobec niego stanowisko niezdecydowane i nieufne. Podobnie postępowali mniejsi. Klasyczne zabobony żyły jeszcze pod zmienionemi postaciami.

Zaczęli pojawiać się tłómacze. Aby ocenić dobre chęci, jakiemi byli ożywieni, wystarczy przeczytać n. p. Komierowskiego komentarz do króla Leara. Ale niestety żaden z nich nie zespolił w sobie wszystkich koniecznych warunków. Jednemu stanął na przeszkodzie brak filologicznego wykształcenia, drugiemu zbyt słabe opanowanie własnego języka, inny zboczył na bezdroża, na które, jak błędny ognik, wiodła go

mania archaizowania, inny znów odbiegł od formy oryginału i zastąpił ją wierszem dla dramatu jak najnieodpowiedniejszym. Byli tacy, którzy jednoczyli te wady — jakiś matematyk mógłby tu bawić się w waryacye i permutacye. Dość, że spotrzebowano wiele energii, wykazano dużo inteligencyi i dobrych chęci — a przekładu wzorowego nie było i niema.

Gdyby jednak Szekspir u nas w epoce romantycznej wzbudził był tak silny i tak powszechny entuzyazm, jak w Niemczech, byłby miał tłumaczów więcej. Mielibyśmy więcej prób poronionych, ale mielibyśmy też, silnie w to wierzę, przekład wzorowy. Zresztą jeszcze nic straconego.

I.

Dla umysłowego życia Polski po długiej nocy czasów saskich zabłysło świtanie. Było to światełko wątłe i bladę — ale taki już porządek natury. Zanim przyszła zupełna jasność, musiał odbyć się cały proces, który codziennie można obserwować przy wschodzie słońca.

Zdaje się, że użyłem niezbyt szczęśliwego porównania, gdyż światło było — ex occidente, mianowicie z Francyi. Literatura polska nie wróciła do klasycznych tradycyi swego złotego wieku, ani nie oparła się na młodym angielsko-niemieckim romantyzmie, lecz poszła w jarzmo francuskiego pseudoklasycyzmu. Płytkiem jednak i lekkomyślnem byłoby zdanie, że to odwlokło dobę jej świetności, że poddanie się silniejszemu, bardziej żywiołowemu prądowi, byłoby prędzej zaniosło ją do pożądanego celu. Trzeba było śmiesznego zresztą pedantyzmu, trzeba było szkodliwego w innych wypadkach zamiłowania do symetryi, bałwochwalczej czci dla kanonów tym, którzy przez wiek prawie cały tkwili w złym smaku i dziwactwie Mało dbający o czystość języka romantyzm nie byłby zdołał wyplewić ohydnych chwastów, które zarosły były pole naszej mowy, owszem byłby doprowadził chaos językowy do ostateczności, dodając do makaronizmów i barbaryzmów epoki saskiej wyrazy gwarowe i nowotwory. Słusznie powiedział Krasiński, że duch płynie, a nie skacze. Bez Zofiówki nie mielibyśmy Beniowskiego.

Dziś nie ulega wątpliwości, że epoka pseudoklasyczna, jakkolwiek nie wydała żadnego dzieła wybitniejszego, była dla literatury polskiej koniecznie potrzebna i oddała jej niepospolite usługi, z których plon zebrały następne pokolenia. Jeżeli jednak

idzie o znajomość, zrozumienie i kult Szekspira, to trudno zaprzeczyć, że pseudoklasycyzm był jak najgorszym przewodnikiem. Wyrocznia fernejska wydała była na wielkiego Anglika bezlitosny wyrok, napiętnowała go jako nieuka i grubianina, ochrzciła waryatem, zaledwie przyznając łaskawie lucida intervalla. Nie mogło zresztą być inaczej. Szekspir był poprostu negacyą pseudoklasycyzmu, który właśnie w dramacie wymagał najściślejszego przestrzegania reguł. Tymczasem Szekspir świadomie drwił sobie z trzech jedności. Jedności czasu nawet nie był zdolny zachować, nie miał bowiem zupełnie potrzebnego zmysłu[1], jedność miejsca słusznie uważał za zbyteczną, a chociaż jedność akcyi w zasadzie uznawał, to jednak, jakby z wrodzonej przekory, łamał ją niejednokrotnie. Prócz tego był wrogiem językowego szablonu, a przyzwoitości tak mało przestrzegał, że jego tłómacze przy pracy staczają walki wewnętrzne, z których nie zawsze wychodzi zwycięsko wierność, a potem muszą jeszcze rumienić się przy korekcie...

Nic więc dziwnego, że pierwsze wieści o twórcy Hamleta, jakie do nas dotarły, przedstawiały go jako curiosum, jako dziwną mięszaninę geniuszu i złego smaku, jako odstraszający przykład wielkich zdolności, nie wspartych przez wykształcenie, które wydają płody potworne i odrażające. Zaledwie kilku ludzi najoświeceńszych w Polsce — między nimi sam Stanisław August, ks. Adam Czartoryski, ks. biskup warmiński i hetman Rzewuski — miało o nim dzięki znajomości angielszczyzny prawdziwe wyobrażenie.

To też pierwszy przekład, — jeżeli przekładem nazwać można przeróbkę z trzeciej ręki, w której z pierwowzoru zachowała się tylko część osnowy i parę zdań tekstu, — zawdzięczamy nie chęci zapoznania społeczeństwa z Szekspirem, ale poprostu potrzebom teatru. Dla teatru bowiem bez wyboru tłumaczono czy też przerabiano i lokalizowano współczesne sztuki francuskie. Między temi sztukami było wiele zapożyczonych z literatur obcych, więc i z angielskiej, a, co za tem idzie,

---

[1]) Dowodzą tego tysiączne omyłki w rachubie czasu. Przykładów dostarczyć mogą prawie wszystkie sztuki. Takie wytłómaczenie tej kwestyi wydaje mi się prostszem niż popularna hipoteza t. z. podwójnego czasu u Szekspira, z którą zresztą wybornie daje się pogodzić.

z Szekspira. W ten sposób dostały się »Wesołe kumoszki z Windsoru« na scenę teatru warszawskiego.

Przyswoił je był scenie francuskiej Collot d'Herbois, w owym czasie jeszcze aktor i lichy dramaturg, później wpływowy członek stronnictwa jakobinów i terrorysta. Przyswoił pod tytułem: L'amant Loup-garou ou M. Rodomont. Pièce comique imitée de l'Anglais. Tę przeróbkę zlokalizował ktoś dla sceny warszawskiej. Grana była przed r. 1782, gdyż w tym roku wyszła u Dufoura p. t.: Samochwał albo amant-wilkołak, komedya we czterech aktach na teatrze warszawskim reprezentowana.

Prof. St. Estreicher w swej rozprawce »Szekspir w Polsce XVIII w.« postawił hipotezę, że tłómaczem był Fr. Zabłocki. Późniejsze badania Bronisława Kąsinowskiego i Ludwika Bernackiego dostarczyły tylu moralnych i materyalnych dowodów tego, iż dziś fakt nie ulega wątpliwości.

Miejsce komedyi przeniósł Zabłocki do oberży na pograniczu śląskiem. Falstaff nosi imię Chwaliburcy. Sługa jego Zawierucha nic nie ma wspólnego z Pistolem, Bardolphem i Nymem. Wedle klasycznej recepty akcya została uproszczona. Paniom Page i Ford odpowiada Bronisława, żona kapitana w służbie pruskiej, Polaka. Ślad »dualizmu« pozostał w postaci gospodyni zajazdu, p. Oberżer, dawnego ideału Chwaliburcy, która pomaga Bronisławie w jej figlach. Mąż jest naturalnie tylko jeden i ten dość dokładnie odpowiada Fordowi. Evans i Caius znikli. Jednak widocznie pod wpływem tych dwóch postaci, gdy kapitan odwiedza Chwaliburcę w przebraniu, jak w oryginale Ford Falstaffa, udaje Niemca i mówi łamaną polszczyzną. Shallow'a i Slendera naturalnie niema. Trzy figle spłatane śmiesznemu amantowi pozostały te same — rzucenie z bielizną do wody, obicie pod postacią czarownicy i dręczenie przez rzekome duchy, tylko strzelcowi Herne'owi odpowiada wilkołak, a elfom mary, pokusy i dyabły z Prozerpiną i dziwacznym bożkiem Bobem na czele.

Charakterystyka jest mocno uproszczona. Chwaliburca wozi się z całą zbrojownią, chwyta za kilka szabel za najlżejszym szelestem za drzwiami i mówi, że nie może przeglądać się w lustrze, gdyż zadrżałby przed swem Marsowem obliczem. Służący są stereotypowemi osobami francuskich komedyi.

Z oryginalnego tekstu zachowały się tu i owdzie zaledwie okruchy. Najwięcej ich w rozmowach Chwaliburcy z przybywającym do niego pod postacią niemieckiego barona kapitanem. I tak:

Merry wives of Windsor, II, 2. Ford. For they say, if money go before, all ways lie open. Falstaff. Money is a good soldier, sir, and will on.	Amant-wilkołak, I, 11. Kapitan. Ich glaube, że zlotem wszystkie odmykam zamki. Chwaliburca. Któż o tem wątpi — jest to generalny wytrych.
Ibd.	Ibd.
Ford... Love like a shadow flies, when substance love pursues; Pursuing that that flies and flying what pursues.	Kapitan... Już to prawda, że miłość uciekam przed tym, który ją goni, a gonim tego, który przed nią uciekam.
Ibd.	Ibd.
(Falstaff. Of what quality was your love then?). Ford. Like a fair house built upon another man's ground	Kapitan. Zawsze się bałam, jak... kiedy kto buduje nie na swoim gruncie.
Ibd.	Ibd.
Falstaff (o Fordzie)... I will awe him with my cudgel.	Chwaliburca (o kapitanie). Najlepszy na złych duchów egzorcyzm kij.
III, 3.	II, 6.
Falstaff (do Mrs. Page)... I see, how thine eye would emulate the diamond.	Chwaliburca Czy można, żebyś Waćpani, mając tak piękne oczy była tylko żoną kapitana?
Ibd.	Ibd.
Mrs. Page. Do not betray me, sir, I fear you love Mrs. Ford.	Bronisława. Nie podobno ja jedna, gospodynia tej austeryi...
III, 5	II, 16.
Falstaff. Master Brook, I will be thrown into Aetna, as I have been into Thames, ere I will leave her thus.	Chwaliburca... wolno mnie będzie rzucić w Etnę tak, jak już byłem wrzucony w wodę.
Ibd.	Ibd.
Falstaff... the peaking cornuto her husband...	Chwaliburca... signor becco cornuto...

IV, 2.	III, 8.
Evans. By yea and no, I think the'oman is a witch indeed. I like not when a 'oman has a great peard, I spy a great peard under her muffler.	Jakób (służący p. Oberżer). Już teraz nie wątpię, że to czarownica, bo postrzegłem, że ma brodę.
V, 5.	IV, 2.
Falstaff... Who comes there? my doe?	Chwaliburca. Czekam na swoją ukochaną łanię.
Ibd.	IV, 3.
Falstaff... Remember, Jove, thou wast a bull for thy Europa.	— Podobna apostrofa do Jowisza z wzmianką o Europie.
Ibd.	Ibd.
Evans. But stay, I smell a man of middle earth.	Prozerpina. Duchy, czy czujecie ciało?

To prawie wszystko, co w Amancie-wilkołaku zachowało się z komedyi Szekspira, sprowadzonej przez przerabiaczy do zupełnej jedności akcyi, ale jednocześnie pozbawionej najlepszych postaci i scen najkomiczniejszych. Sztuka ta nie znalazła poklasku u krytyki, ale miała widocznie sceniczne powodzenie, gdyż jeszcze w r. 1801 narzekał w Nowym pamiętniku warszawskim ktoś kryjący się pod literami J. K. W.[1]), że podobne głupstwa wystawiają. Dziwnym zbiegiem okoliczności w dalszym ciągu artykułu polecał on teatrowi polskiemu do grania — Szekspira.

Druga przeróbka, która tak samo ukazała się naprzód na deskach scenicznych, a wkrótce potem w druku, nie ma już tych cech przypadkowości. Tym razem przywędrował do nas Hamlet — i to jeszcze dalszymi manowcami, niż Wesołe kumoszki, przeszedł był bowiem przez ręce Francuza Ducisa i Niemca Schrödera. Ale przerabiaczowi chodziło już nie o jakiegokolwiek autora i jakąkolwiek sztukę, ale o Szekspira i o Hamleta. Wojciech Bogusławski, prowadząc w trudnych warunkach swe przedsiębiorstwo teatralne, po większej części sam dostarczał repertuaru. W tym celu tłómaczył, nie siląc się

---

[1]) Estreicher przypuszcza, że Wyszkowski.

na zbytnią wierność, sztuki francuskie i niemieckie, a często przerabiał je i lokalizował. W jego »Dziejach teatru narodowego« znajdujemy pod r. 1797 wzmiankę, że we Lwowie grał »kilka niemieckich tragedyi«, między któremi wymienia Hamleta. Pod r. 1797 mówi o jego powodzeniu. Przeróbka weszła do zbiorowego wydania dzieł Bogusławskiego pod tytułem: Hamlet, królewic duński, tragedya w pięciu aktach Shakespeara z Niemieckiej podług poprawy Schroedera przełożona. Sztukę poprzedza Bogusławski wstępem, w którym podaje dość obszernie życiorys Szekspira, powtarzając z lubością bajeczki o trzymaniu koni przed teatrem—itp. Wynosi Garricka za wskrzeszenie kultu Szekspira i dość szczegółowo opisuje uroczystości jubileuszowe z r. 1764, nie zapominając o morwie stratfordzkiej. Podaje też spis dramatów Szekspira, »które napisał od r. 1591 [1]) do 1614«. W spisie tym oznacza gwiazdkami sztuki grane już w Polsce t. j. Romea i Julię, Hamleta, Króla Leara i Makbetha. Czyje były przeróbki, niewiadomo. Tylko o Makbecie wiemy, że był to przekład z Schillera przez Stanisława Regulskiego [2]). Wszystkich dzieł dramatycznych Szekspira wylicza Bogusławski 35. Periklesa brak, Andronika podaje osobno jako utwór wątpliwej autentyczności. Ciekawe są niektóre tytuły: Letnionocny sen, Dobry koniec, wszystko dobre, Wiele hałasu o fraszkę, Równy z równym (!), Jak sobie chce (!), Zła żona poprawiona.

Jeżeli zamierzam Hamleta Bogusławskiego szczególnie dokładnie i wyczerpująco omówić, to przedewszystkiem dlatego, że praca »ojca teatru polskiego« jest w swoim rodzaju typową i daje dokładne pojęcie o podobnych fabrykatach czy to zachowanych, czy to zaginionych. Ale jest ona ciekawa jeszcze z jednego względu. Bogusławski dołączył do niej »Uwagi nad Hamletem«, w których uzasadnia zmiany, jakie Garrick, za Garrickiem Ducis, za Ducisem Schröder, a za tym ostatnim nasz przerabiacz wprowadzili w tragedyi. W ten sposób wchodzimy niejako do warstatu Bogusławskiego, zapoznajemy się z jego techniką; nie dość, że mamy przed sobą owoc jego pracy — uprzejmy Bogusławski służy nam objaśnieniami, dla-

---

[1]) Pomyłka druku zam. 1591 lub 1581.

[2]) Wzmianka w »Dziejach teatru narodowego« pod r. 1812.

czego on i współwinni w taką, a nie inną szatę odziali Hamleta, dlaczego pewne rzeczy uznali za zbyteczne i bądź to usunęli, bądź to zastąpili nowymi pomysłami. Streszczając »Uwagi« Bogusławskiego, będę starał się operować, o ile możności, jego własnemi słowami.

»Tragedya Hamlet, którą tu czytelnikowi przedstawiliśmy, jest co do treści swojej zupełnie taką, jaka w pomyśle Szekspira utworzoną była. Co do układu, podziału i rozwiązania osnowy wiele odmienną«. Sztuka Szekspira trwałaby pięć godzin, a »żadnych... nie zachowując prawideł, przez uboczne, jedność osnowy zrywające zdarzenia, morduje umysł słuchacza, wprowadzeniem na scenę nieprzyzwoitych osób i odrażających widoków poniża godność tragedyi. W rozwiązaniu chybia moralnego celu, karząc śmiercią także niewinnych. W oświeceńszym wieku nie mogła być wystawioną bez przyzwoitej poprawy ani zupełnie zapomnianą dla innych niezaprzeczonych piękności, jakie tylko sam geniusz Szekspira stworzyć i cechą nieśmiertelności mógł oznaczyć«.

Dla uzasadnienia tych twierdzeń streszcza Bogusławski oryginał, wskazując odrazu wszystko, co mu się niepodoba, co tedy zdaniem jego wymagało poprawy. Zaczyna od krytyki roli Fortinbrasa: Ten niby ma się mścić za śmierć ojca i odbierać Duńczykom ich zdobycze, »co jednak w dalszym ciągu sztuki nie okazuje się prawdziwem, ponieważ Fortinbras nie przeciwko Danii, ale przeciwko Polsce wyprawę swoją prowadzi, a powracając z niej przez Danię, dlatego tylko do stolicy przybywa, aby wstąpił na tron po Hamlecie, którego Szekspir niewinnie i wbrew historyi na tamten świat wyprawia«. Doszedłszy do śmierci Poloniusza, mówi Bogusławski: »Tu Szekspir, przerywając osnowę swej sztuki, główny jej zamiar puszcza w niepamięć i nowo wprowadzonymi wypadkami niszczy wrażenie, jakie dotąd jedność onej sprawiała«. Następuje narzekanie na zamianę listów i przygodę z korsarzami. Bogusławski opowiada te rzeczy dosyć bałamutnie. Hamlet miał napisać, żeby mu król angielski córkę dał za żonę (!), a Guildensterna i Rosencrantza kazał obwiesić (w oryginale put to sudden death). »Rozbójnik morski napada na okręt Hamleta, a z r a b o w a w s z y k o s z t o w n e s p r z ę t y puszcza go na morze ze wszystkiemi na nim będącemi osobami, samego tylko królewica

(który, broniąc się mężnie, wpadł aż na pokład korsarskiego okrętu) zabiera z sobą; ale dowiedziawszy się kim był, lękając się pogoni, wysadza go na brzegi Danii«. Skarży się dalej Bogusławski na grabarzy, z których jeden »dobrze podpity, różne książęciu prawi niedorzeczności«, na »obraźliwe sprzeczki z duchownymi« — itd. »Porównywając oną« (tragedyę) »z przeczytaną w tem dziele, łatwo czytelnik o jej zmianie sądzić potrafi, my ją tylko pod dramatycznym względem rozważyć chcemy«. Garrick opuścił epizod z Fortinbrasem, »wyjazd Hamleta do Anglii, sceny grabarzy, pogrzeb Ofelii i wiele innych niedorzeczności, ale dogadzając upodobaniu swoich rodaków, jakie mają w mnóstwie umierających na scenie osób, rozwiązanie sztuki to samo, a zatem i śmierć Hamleta pozostawił. Dopiero wielu pięknych dramatycznych dzieł autor i niemniej sławny niemiecki aktor Schröder, nie mając przyczyny stosowania się do smaku angielskich widzów, przerobił dla wiedeńskiej sceny tragedyę tak, jak ją przedstawiliśmy« — to jest z zachowaniem jedności czasu przez zredukowanie go do 30 godzin, jedności miejsca i osnowy przez usunięcie pewnych scen. »Akt V z wyjazdem Hamleta«, (sic!) »rozmową z grabarzami, eksportacyą Ofelii i odrażającemi scenami na na cmentarzu opuścił, a pozostałe podzielił na pięć i dorobił zakończenie. Hamlet nie oddala się z Danii, bo mu tego niedopełniona pomsta za śmierć ojca nie powinna pozwolić« — itd. »Charaktery osób są takie zupełnie, jak u Szekspira. Nieszczęśliwy Hamlet, otoczony zdrajcami, chociaż obłąkanie zmysłów udaje, przenikliwość, z jaką docieka zastawionych na siebie sideł, okazuje moc swego (!) rozumu. Wszystko, co on mówi, co działa, ma stosowność z jego położeniem i dla tych tylko nie jest zrozumianem, którzy o prawdziwych jego uczuciach nie są powiadomieni.. Wymowa od oryginalnej angielskiej nie różni się bynajmniej. Prócz niewielu przysłowiów, które w obcych językach żadnego nie mając znaczenia, przez inne zbliżone do nich zastąpione być musiały, reszta jest tokiem tych samych myśli i obrotów stylu. Jest to kwiecista XVI wieku wymowa, pełna porównań, sprzeczności (Antitesów) i odwrotnych też same myśli powtarzających wysłowień. Treść jej wszelako zawsze wyniosła, zawsze nauczająca, zbiorem najpiękniejszych zdań i czystej moralności nazwać się może«. Specyalnie wska

zuje Bogusławski na wielką wartość przestróg dla aktorów i kończy »Uwagi« w sposób następujący: »To ostatnie... tłómaczenie jest zupełnie nowem. Kilka scen przez Schrödera przełożonych podług oryginału umieszczonemi, wiele opuszczonych myśli dodanemi zostały i całe przekładanie do najlepszych francuskich, a szczególniej do wybornego dzieł Szekspira przez niemieckiego autora Schlegel przełożenia starannie zbliżonem zostało«.

Czytającemu ten »szaniec przeróbki Hamleta«, jakby go dziś nazwano, nasuwa się pytanie, czy natchnęła go absolutna szczerość, czy rzeczywiście Bogusławski był przekonany, że daje publiczności polskiej prawdziwego Szekspira, czy naprawdę używał przekładu Schlegla i z jego pomocą przywracał niektórym scenom pierwotną formę, co było do pewnego stopnia targnięciem się na autorytet Ducisa i Schrödera. Zanim spróbujemy odpowiedzieć, przyjrzyjmy się samej przeróbce.

Już w spisie osób spostrzegamy zmiany: Poloniusz występuje tu pod pseudonimem Oldenholma, Horacy nazywa się Gustaw, Marcellus i Francisko zmienili się w Rajnolda i Ulryka. Jest to poprawianie »nieuctwa« Szekspira — w tym celu łacińskie imiona zastąpiono germańskiemi. Dziwne, że Laertes utrzymał się przy swojem greckiem.

Akt I rozpoczyna się zgodnie z oryginałem na tarasie zamkowym. Naturalnie opowiadanie o Fortinbrasie opuszczone. Prócz tego uderza nas zacieranie rysów szczegółowych. Znikły charakterystyczne zdania odzwierciedlające średniowieczne wierzenia o duchach n. p. Thou art a scholar, speak to it, Horatio [1]) lub ustęp o nocach przed Bożem Narodzeniem.

Odsłona druga zawiera 2 scenę aktu I. Znikła tu jednak cała w swoim rodzaju znakomita dyplomatyczna wymowa Klaudyusza, miejsce świetnych obrazów zajmują blade ogólniki. Prócz tego napotykamy wtręty, które przerabiaczom miały służyć do z m i a n y c h a r a k t e r u L a e r t e s a. Tam, gdzie u Szekspira król zapewnia tego ostatniego o swej chęci przychylenia się do niewypowiedzianej jeszcze jego prośby, motywując tę łaskawość zasługami Poloniusza, znajdujemy słowa: »Waleczna

[1]) Wynika z tego zdania, że do duchów trzeba koniecznie mówić po łacinie.

ręka twoja równie ojczyznę na polu sławy, jak ją skuteczne rady ojca twojego utrzymują w pokoju«. W ten sposób zrobiono z Laertesa doświadczonego żołnierza, podczas gdy w oryginale jest on lekkomyślnym młodzieńcem, który wyjeżdża do Francyi, ażeby być dalej od kontroli ojcowskiej. Zaznaczone tam jest nawet, że Poloniusz nierad był podróży syna i początkowo opierał się, mówi bowiem: He hath, my lord, wrung from me my slow leave, By laboursome petition my hard consent. U Bogusławskiego słowa te brzmią: »...dla ważnych przyczyn przystałem na to«. Mamy tu również objaśnienia do tego, co Szekspir w mowie króla rozmyślnie pozostawił niejasnem. Klaudyusz mówi, że pojął za żonę wdowę po bracie, »aby zamknąć drogę wszystkim do korony... obcym zabiegom«.

Następuje skrócony i osłabiony monolog »Oh, that this too too solid flesh may melt...« Passus o zdartych trzewikach i soli łez naturalnie zgodnie z wymaganiami pseudoklasycznego smaku opuszczony. Nadchodzi Gustaw z towarzyszami, ażeby donieść o ukazaniu się ducha i scena kończy się wyjątkowo wiernie przełożonem zdaniem: »Haniebne zbrodnie muszą być na jaw dobyte, chociażby całej ziemi przestworem przywalone były«.

Akt II. Pierwsza odsłona u Poloniusza-Oldenholma (3 I oryginału). Jak wiadomo, jest to pożegnanie Laertesa z Ofelią i ojcem. Przestrogi tego ostatniego zmienione w duchu moralizatorskim. W oryginale służą one do charakterystyki Poloniusza, dają nam obraz jego zewnętrznej czysto, konwencyonalnej, filisterskiej i samolubnej etyki; tu ustąpiły miejsca niegłębokim wprawdzie, ale słusznym maksymom. Każdy ojciec w XVIII w. mógł na pożegnanie synowi powiedzieć: »Nadewszystko szanuj religię, czcij nauczycieli, kochaj twoją ojczyznę i nie zapominaj o nas«. To też przerabiacze tak woleli kazać przemawiać Poloniuszowi. Wspomina o tem Matlakowski, który w swej gruntownej pracy o Hamlecie omówił także wszystkie znane sobie jego przekłady. Dodaje on, że rady te można było zakończyć słowami piosenki »I bądź kochance wierny«. — Po odejściu Laertesa zgodnie z oryginałem rozmowa o umizgach Hamleta. Dość charakterystycznym szczegółem jest, że stylowe wyrażenie lubującego się w igraszkach słów Poloniusza »you'll tender me a fool« przełożone: »...niewiele z ciebie będzie pociechy dla krewnych«. Razi również wtrącanie morałów nawet

w mowach Oldenholma n. p. »Idź i pamiętaj, że od pierwszego kroku płci waszej zawisła częstokroć sława lub hańba całego rodu«.

Druga odsłona zawiera 4 i 5 scenę I oryginału. Ustęp o duńskiem pijaństwie skrócony i złagodzony. Zdanie »O straszliwe, niesłychane zdarzenie!« (O horrible, O horrible, most horrible!) wbrew powadze Garricka i tradycyi aktorskiej mówi Duch. Słynny zwrot o »śmiejącym się łotrze« i zapisywanie refleksyi na ten temat opuszczone. Natomiast ze względów scenicznych zapewne pozostały z monologu słowa »O bezwstydna niewiasto, o zdrajco, obmierzły, przeklęty, krwawy morderco!« Przerabiacze rozumieli zwrot »There's ne'er a villain dwelling in all Denmark But he's an arrant knave«, gdyż niezręczne tłómaczenie jego (Nie było nigdy w całej Danii tak wielkiego zbrodniarza..., któryby nie był zbrodniarzem) zaopatrzyli uwagą: (»Chciał powiedzieć im tajemnicę i zatrzymał się. Od tej chwili widać w nim coraz bardziej rosnące obłąkanie«) Ostatnie słowa zawierają natomiast dowód, że zupełnie błędnie pojmowali zachowanie się Hamleta pod koniec 5 I, kazali mu bowiem już w tej scenie udawać obłąkanie, co stanowi sprzeczność z jego własnemi słowami [1]) — bynajmniej i u nich nie pominiętemi. Hamlet przygotowuje Horacya i Marcellusa na swe pozorne szaleństwo i czyni ich do pewnego stopnia wtajemniczonymi — więc wszelkie udawanie na razie nie ma sensu. Ale wedle klasycznych kanonów, jeżeli postać tragedyi śmiała zachowywać się tak nieprzyzwoicie, jak Hamlet w tej scenie, musiała ona być obłąkaną lub przynajmniej imitować obłąkanie... Poufałe epiteta, jakie Hamlet daje Duchowi, nie licowały również z pojęciami klasycznemi, a Ducis i Schröder, z nimi zaś Bogusławski nie rozumieli ich celowości. Stąd też »true-penny« przełożone »cieniu królewski«, »old mole« = »niewidma maro«, a »a worthy pioneer« opuszczone.

Akt III rozpoczyna 2 II oryginału naturalnie z pominięciem Voltimanda i Corneliusa. Sceny Hamleta z Oldenholmem (»słowa, słowa, słowa«) i Hamleta z Rosencrantzem i Guildensternem stosunkowo dość wiernie zachowane. Dwaj ostatni

---

[1]) As I perchance hereafter shall think meet To put an antic disposition on...

donoszą o przybyciu aktorów z Wittenbergi; tam, gdzie w oryginale mowa jest o dziecinnym teatrze, który przyprawił Szekspirowski Globe o poważne straty, Bogusławski wymienia »zagraniczne widowisko tancerzów na linach«. Wiadomo, że obce, zwłaszcza niemieckie trupy robiły mu fatalną konkurencyę, odciągając »lepszą« publiczność od jego teatru baletem i farsami. Bardzo trafnie przedstawił to Żeromski w »Popiołach«. Jeżeli więc Bogusławski nie skorzystał z wybornej sposobności, ażeby gruntownie rozprawić się z nienawistnymi współzawodnikami i przychylną im częścią społeczeństwa, to należy to tłómaczyć chyba względami cenzuralnymi. — Akt kończy monolog odpowiadający monologowi »Now I am alone. O, what a rogue and peasant slave am I...« Ale ponieważ deklamacyę o Pirrusie pominięto, więc zabrakło introdukcyi do tego monologu, którą jest, jak wiadomo, Hekuba. Dlatego po »Jestem sam« wtrącono: »Ale długoż nim będę? Widzę, że coraz więcej otaczają mnie szpiegami, starającymi się wybadać tajemnice mej duszy« — itd. Z oryginału weszło tu zaledwie parę zdań — i plan wypróbowania Klaudyusza za pomocą przedstawienia.

Następuje zmiana (1 III oryginału bez królowej). Monolog, »To be or not to be« przetłómaczony wcale wiernie.

Akt IV obejmuje przedewszystkiem 2 III, zaczyna się więc dyalogiem Hamleta z aktorem. Wtrącono tu krótki ustęp z oryginału 2 II, następujący tam po deklamacyi o Pirrusie, a zawierający pochwałę sztuki aktorskiej. Przerabiacze wyrzucili byli cały długi ustęp, ale żal im było tych paru zwrotów pochlebnych dla swego stanu. Następują krótkie sceny z Poloniuszem Oldenholmem, z Gustawem-Horacyem i przedstawienie. Słów »For if the king like not the comedy, Why then, belike — he likes it not, perdy« przerabiacze nie rozumieli, zmienili je więc: »Jeżeli ta komedya nie podobała się królowi, tedy mu się jeszcze mniej spodoba ta, którą mu zagrać myślę«. Po zaproszeniu Hamleta na rozmowę z królową i krótkim jego monologu następuje bez zmiany dekoracyi 3 III mocno skrócona. Osłabia ona charakterystykę Rosencrantza i Guildensterna jako pochlebców, potakujących umiejętnie Klaudyuszowi. Przed monologiem króla wtrącono: »Lękam się, lękam, niestety, jeżeli (s) Hamlet nie domyśla się mojego występku!«

Zmiana (or. 4 III): Słynne słowa o szczurze brzmią: »Któż tu jest? To złodziej zapewne? O zakład, że go zabiłem!« Szczur wydawał się zbyt nieprzyzwoity. Drastyczne szczegóły z robionych matce przez Hamleta wyrzutów naturalnie usunięte. Duch pojęty jako zjawisko, nie jako hallucynacya. Na końcu sceny Hamlet wynosi[1]) ciało Oldenholma, a królowa woła: »Cóż mam czynić? jak ratować króla, syna i siebie samą?«

Akt V rozpoczyna 1 IV oryginału. Następuje scena między Hamletem i Gustawem, któremu królewicz oznajmia postanowienie skończenia z królem. Myśli z monologu 4 IV zaledwie słabo zarysowane (»Królewic Norwegii rozpościera granice ojczyzny i wieńczy się laurami zwycięstwa. On rozlewa krew niewinnego ludu« — itd.). Dalej idzie 3 IV, więc indagacya Hamleta, gdzie schował ciało Poloniusza-Oldenholma — dość zgodna z oryginałem. Król wygłasza krótki monolog o konieczności pozbycia się Hamleta i następuje oryginału 5 IV. Pieśni obłąkanej Ofelii przełożone wcale gładkim wierszem. Większą część ich poleca w odsyłaczu Bogusławski pomijać »jako mniej przyzwoite dla niewinnej i przystojnie wychowanej Ofelii«. Ciekawie zastąpiony wiersz »For bonny sweet Robin is all my joy«, który wogóle, jak przekonamy się później, nie miał szczęścia do polskich tłumaczów. Brzmi on mianowicie: »Puszczyk woła na kominie, Gdy kto umrzeć ma w rodzinie«. — Król i Laertes postanawiają otruć Hamleta przy pożegnaniu przed jego odjazdem do Anglii. Królowa przynosi wieść o śmierci Ofelii. Guildenstern oznajmia Hamletowi o nakazanej przez króla jego podróży; potem mamy krótką scenę (już z 2 V) między Hamletem a Gustawem (przeczucia) — i następuje dorobiona w całości scena ostatnia. Król życzy Hamletowi szczęśliwej drogi i każe podać puhary. Na to wchodzi królowa i pije.

Król. Stój, królowo... już za późno.

Laertes (n. s.). Przebóg, co za okropne zdarzenie! (patrzy na króla).

Król jednak nie traci przytomności umysłu, ale gra swoją

---

[1]) Wywlekanie ciała Poloniusza razi jeszcze i Vischera jako coś obrzydliwego.

rolę dalej i łączy ręce Hamleta i Laertesa, którego królewicz błaga o przebaczenie.

Laertes. Serce moje przebacza ci, książe, i natura, która najpierwej wołała o pomstę, twojem oświadczeniem zaspokojona zostaje. Ale co się sławy mojej tyczy...

Wtem królowa pada na ręce dam, mówiąc coś o napoju.

Hamlet. Cóż tedy?

Laertes (w uniesieniu pomsty). Był trucizną przygotowaną dla ciebie, morderco.

Hamlet. Oto jest trucizna dla ciebie, podły zabójco! (przebija króla).

Laertes. Przyjaciele, mścijmy się śmierci monarchy!

Gustaw. Wstrzymajcie się, buntownicy!

Tu królowa składa wyznanie — wiedziała o morderstwie.

Laertes. Co słyszę? O zgrozo! Jakiegoż się występku dopuścić chciałem!

Guildenstern (i wszyscy chowają oręże). Niechaj przeklętym będzie, ktoby śmiał mścić się śmierci zbrodniarza!

Hamlet uspokaja dręczoną wyrzutami sumienia matkę, każąc jej ufać w litość Boga, ona zaś błaga go o przebaczenie i umiera.

Laertes (do Hamleta). Przebacz mi i niechaj śmierć ojca mojego nie spada na ciebie!

Hamlet (podając mu rękę). Ani śmierć matki mojej na ciebie. — Laertes, przyjaciele! i wy wszyscy, na których twarzy zdumienie i przestrach to okropne wzbudza zdarzenie, bądźcie świadkami moimi przed całym narodem. Wam polecam usprawiedliwienie i sławę moją. — O Matko, Matko nieszczęśliwa!

W ten sposób poznawszy przeróbkę Bogusławskiego, wróćmy teraz do jego »Uwag« i zastanówmy się, czy spełnił on przynajmniej to, do czego w nich rości sobie pretensyę. Bezcelową jest rzeczą zwalczać pogrzebane od stu blisko lat estetyczne poglądy. Nie trzeba również udowadniać, że podobne kaleczenie arcydzieła sztuki jest do pewnego stopnia świętokradztwem. Za czasów Ducisa, Schrödera, Bogusławskiego inne były pod tym względem zapatrywania — i to nam musi wystarczyć. Ale pozostają dwie ściśle z sobą związane kwestye,

czy Bogusławskt dał widzom i czytelnikom to, co obiecywał, oraz ile w jego Hamlecie naprawdę zachowało się z Szekspira.

Twierdzi on, że niektóre sceny, pominięte u Schrödera, przywrócił u siebie zgodnie z oryginałem, a cały tekst poprawił wedle Schlegla. To zdanie, wypowiedziane w »Uwagach« nie bez pewnej dumy i pewności siebie, wprowadziło w błąd nawet tak zdolnego krytyka, jak Matlakowski, który mówi: »Bogusławski... jest nadzwyczaj nierówny; gdy niektóre ustępy są zadziwiająco wiernie oddane prawdopodobnie przez niewolnicze trzymanie się takiego niedościgłego przekładacza, jak Schlegel, inne miejsca są zupełnie zmienione tak dalece, że wyrażają wręcz przeciwne myśli, niż oryginał«. Nie dziwię się wcale, że pisząc swą nadzwyczaj obszerną i gruntowną pracę, Matlakowski nie miał czasu na sprawdzanie podobnych drobnostek [1]). Sądzę, że wzmianka jego o »zadziwiająco wiernie oddanych ustępach odnosi się chyba do prozaicznych dyalogów (przeważnie z II oryginału), które przy pokrewieństwie języka angielskiego z niemieckim jeszcze mimo pośrednictwa tego ostatniego rzeczywiście niebardzo oddalają się od Szekspirowskiego tekstu. Zaznaczył też wyrazem »prawdopodobnie«, że przyjmuje fakt użycia Schlegla na odpowiedzialność samego Bogusławskiego, którego nie miał powodu podejrzywać o blagę. Bliższe zbadanie sprawy wykazuje, że rzecz miała się niezupełnie tak, jak ją nasz przerabiacz przedstawił. Nie znał on oryginału. Można nawet twierdzić, że tylko pobieżnie i niedokładnie poznał przekład Schlegla. Dostatecznym dowodem jest podane powyżej z »Uwag« streszczenie oryginalnego Hamleta z kilku faktycznymi błędami. Może i przekład ten miał pod ręką w czasie swej pracy, ale w każdym razie używał go bardzo oszczędnie. Między Schröderem a Bogusławskim zachodzą drobne różnice, ale oddalenie od Szekspirowskiego tekstu jest mniej więcej jednakowe, językowo nawet z łatwo zrozumiałych przyczyn u Polaka większe. Mógł Bogusławski i wierzyć, że zmieniając niektóre sceny, czyni to w duchu oryginału. Mniej też jest u niego wtrętów, niż u Schrödera, ale na tem tylko straciła przeróbka, a Szekspir nic a nic nie zarobił.

[1]) Nie znał on Kamińskiego, który zapewne byłby mu dopomógł do zoryentowania się. Wiedział o jego istnieniu, ale nie mógł znikąd dostać egzemplarza.

Czytamy w »Uwagach«, że charaktery osób są zupełnie takie, jak u Szekspira. I ten zwrot przemawia przeciwko dokładniejszej znajomości oryginału, bo przecież w przeróbkach Laertes stał się o wiele szlachetniejszym, Poloniusz mądrzejszym i lepszym, a sam Hamlet utracił całą swoją filozoficzną chwiejność [1]. W przeciwieństwie do braku działania, charakteryzującego oryginał, mamy w nich żywą i prawidłową akcyę: Po wysłuchaniu opowiadania Ducha bohater pragnie mieć jakiś materyalny dowód na prawdę jego słów, a zanim się o taki postara, udaje szaleństwo, ażeby się przypadkowo nie zdradzić. Przedstawienie dostarcza mu tego, czego szukał — i to jest kulminacyjny punkt dramatu. W akcie IV dąży do czynu, ale zamiast króla zabija Oldenholma, tedy dopiero w V dokonywa swego zamiaru. W ten sposób akcya Hamleta uzyskała arystotelesowską symetryę i wymaganą przez Boileau'a prostolinijność, lecz charakter królewicza również stał się prostolinijnym, zatracił cechy, które dziś nazywamy — hamletowskiemi. Tak też mniej więcej jest on określony w »Uwagach«.

Jeżeli pod względem budowy przerabiacze uczynili zadość pseudoklasycznej estetyce, to jednak nie mogli jej zadowolić na innym punkcie. Wymagała ona, ażeby niewinne osoby nie ginęły — przynajmniej bezkarnie. Ta właśnie myśl przyświecała Ducisowi, Schröderowi i Bogusławskiemu przy zmianie zakończenia. Ale co poza zakończeniem? Za przyjęciem kodeksu pseudoklasycznego pierwszy Poloniusz a raczej wyidealizowany przez nich Oldenholm mógłby zgłosić się »z odwołaniem od wysokiego wymiaru kary«. Mniejsza o niego, za co jednak ma ginąć Ofelia? Szaleństwo jej i śmierć pozostawili przerabiacze, bo im zmysł aktorski zabraniał pozbawiać sztukę najlepszych efektów scenicznych. W tym wypadku jednak powinni byli bez litości wykonać wyrok na Hamlecie. Szekspir był sprawiedliwszy.

Poważnem odstąpieniem od oryginału jest między innemi wyznanie królowej, której wina, tam pozostawiona umyślnie w półmroku, o ile można wykombinować, ograniczała się do

---

[1]) Nie było to skutkiem krytycznych teoryi, przyznających Hamletowi zupełną zdolność do czynu (koryfeuszem tej grupy jest Werder), gdyż były one późniejsze. Bogusławski nie wdawał się w podobne subtelności, a Schröder mógł ulegać chyba Goethemu lub Herderowi.

zdrady małżeńskiej a może, co jest niezbyt prawdopodobne, i do świadomości o mordzie, popełnionym przez Klaudyusza bez jej współudziału.

Widzimy więc, że surogat Bogusławskiego pod względem treści i charakterystyki absolutnie nie dawał pojęcia o oryginale. Gdybyż jednak odtwarzał przynajmniej wiernie styl Szekspira, jak obiecują nam »Uwagi«! Niestety nie było to możliwe. Wyrażenia oryginału częściowo zacierały się w przekładzie na niemiecką prozę (bo tekst nie szedł przez Ducisa), a do reszty ginęły w tłómaczeniu z niemieckiego na polskie. Prócz tego styl Szekspira był prawdziwą antytezą stylu pseudoklasycznego, to też słowa jego poddawano takim samym operacyom, jak myśli. U Bogusławskiego napotykamy jeden tylko jaskrawy błąd, pochodzący z niezrozumienia tekstu, gdyż władał on niemieckim językiem bardzo dobrze. Błąd ten warto przytoczyć. Przed przedstawieniem (w or. III, 2) Król pyta się Hamleta: »How fares our cousin Hamlet?«. Ten odpowiada: »Excellent, i'faith; of the chameleon's dish«. U Bogusławskiego ostatnie zdanie brzmi: »Żyję, jak wielbłąd« (Kamel)[1]. Parę jest podobnych, tylko mniej już efektownych błędów, pochodzących od Niemców. N. p. w tejże scenie, gdy w granej sztuce padają słowa »Ta tylko zaślubia drugiego męża, która zabiła pierwszego«, Hamlet mówi do siebie »Wormood, wormwood« — najwidoczniej w myśli, że słowa te są piołunem dla królowej. U Bogusławskiego napotykamy tu bezsensowny wykrzyknik: »O jaszczurcze nasienie!«[2]).

Resztę błędów przeciw wierności stylu można podzielić na dwie główne kategorye. Jedną będzie łagodzenie zbyt rubasznych i szorstkich wyrażeń. Bogusławski lękał się nawet cienia nieprzyzwoitości lub złego smaku. Tak n. p.

or. I, 2.	
...to post With such dexterity to incestuous sheets!	...zaślubiona...
I, 3.	
Something is rotten in the state of Denmark.	Jakowaś zbrodnia ukrywa się w naszem królestwie.

[1]) U Kamińskiego mamy tu jednak »Kamelon«.

[2]) To samo dosłownie u Kamińskiego.

III, 1.

...the spurns That patient merit of the unworthy takes...	...tę poniżającą oziębłość, jakiej cierpliwa zasługa doznaje od ludzi bez duszy...

IV, 5.

That drop of blood that's calm proclaims me bastard; Cries cuckold to my father, brands the harlot Even here, between the chast unsmirched brow Of my true mother.	Ta kropla krwi, któraby we mnie spokojną pozostała, nie byłaby godną być krwią nieszczęśliwego ojca.

Drugi błąd stanowi dążność do językowego szablonu. Pseudoklasycy bali się, jak dyabeł święconej wody, wyrażeń niezwykłych lub zbyt szczegółowo rzecz określających. Stąd u Bogusławskiego częste generalizowanie. I tak:

or. I, 1.

But look, the morn in russet mantle clad Walks o'er the dew of yon high eastern hill.	...już dnieć zaczyna.

I, 2.

...in grace whereof No jocund health that Denmark drinks to-day, But the great cannon to the clouds shall tell, And the king's rouse the heaven shall bruit again, Respeaking earthly thunder.	...dzień ten powszechnej radości poświęcić rozkażę.

I, 3.

violet.	kwiatek.

I, 4.

...I make a ghost..	...trupem położę.

I, 5.

hebenon.	trucizna.

Ibd.

The time is out of joint, O cursed spite, That ever I was born to put it right!	O nieszczęśliwe zdarzenie! Na toż się urodziłem, aby ciebie naprawiać?

III, 1.

And enterprises of great pith and moment With this regard their currents turn awry And lose the name of action.	...śmiałość i odwaga, wstrzymując na ten widok swój zapęd, powracają w otchłań wyobraźni.

III, 4.

a rhapsody of words.	próżne ubrdanie.

Wprowadzania klasycznych pojęć, n. p. nazwisk bóstw, którego możnaby oczekiwać, prawie niema. Znam tylko jeden przykład (or. 4, I):

the triumph of his pledge.	zwycięstwo, które odniósł nad Bakchusem.

Widzimy tedy, że przeróbka Bogusławskiego sama przez się niewielką miała wartość. Nie należy jednak zapominać, że sam fakt jej pojawienia się i jej sceniczne powodzenie oswoiło publiczność z nazwiskiem Szekspira, wzbudziło ciekawość na inne jego dzieła, że więc »ojciec teatru polskiego« mimo całej marności swej pracy odegrał rolę »prostującego drogę Pańską«.

Nieco później, niż Bogusławski, przełożył przeróbkę Schrödera Jan Nepomucen Kamiński. W przeciwieństwie do poprzednika tłómaczył on dość wiernie, nic prawie nie zmieniając. Dlatego też Hamlet jego różni się znacznie od Hamleta Bogusławskiego. Role Rosencrantza i Guildensterna stopione w jedną (Guildensterna), scena rozmowy Ducha z królewiczem przeniesiona na cmentarz, w akcie V (przeróbki) mamy dużo wtrętów uwypuklających charakter króla i królowej oraz objaśniających dowolnie ich wzajemny stosunek, po wyznaniu zaś królowej uderza piorun, który Hamlet przyjmuje okrzykiem: »Samo niebo stwierdza jej wyznanie«. Piorun ten usunął był Bogusławski prawdopodobnie dlatego, że pseudoklasyczna estetyka mogłaby w nim widzieć coś w rodzaju deus ex machina. U Kamińskiego mamy jeszcze większe idealizowanie Laertesa. Decyzya jego na otrucie Hamleta przesunięta o parę scen dalej i jest to absolutnie logiczniejsze w przeróbce, gdzie ujemne strony charakteru jego zostały zatarte. Laertes pod świeżem wrażeniem śmierci siostry w pierwszem uniesieniu zemsty go-

dzi się na to, coby na zimno uznał za zbrodnię. Zresztą król tłómaczy mu konieczność zgładzenia Hamleta, zarzucając bratankowi, że jest zdrajcą, że cios jego przeznaczony był dla samego monarchy, a przez pomyłkę dostał się Poloniuszowi. W oryginale podobna rozmowa odbywa się za sceną między sceną 5 a 7 IV aktu. Jeszcze w ostatniej scenie przeróbki Laertes, godząc się z Hamletem, usprawiedliwia swój współudział w zamachu trucicielskim: »..na zabójcy ojca mojego zawszebym był się mścił, ale co zdrajcę przeciw królowi sądziłem godnym trucizny«.

Hamlet Kamińskiego ukazał się w druku w Minkowcach na Podolu w r. 1805. Już samo miejsce wydania nastroiło nieprzychylnie późniejszych krytyków, wiadomo bowiem, że Minkowce były własnością Ignacego Ścibor Marchockiego, półobłąkanego dziwaka, który Słowackiemu posłużył za model do postaci starosty z Ladawy w Beniowskim. Nie sądzę jednak, ażeby sama osobistość właściciela Minkowiec uniemożliwiała wydanie w jego drukarni dobrej książki. Przyznać trzeba, że była to drukarnia nadzwyczaj podła. Hamlet Kamińskiego roi się od najróżnorodniejszych błędów, ma w paru miejscach fałszywą numeracyę stron — itp. Stąd też Tarnowski nazywa go poprostu »ohydnym« — i trudno nie zgodzić się na ten przymiotnik. Ale jeżeli przeróbkę Kamińskiego porównamy z pracą Bogusławskiego, musimy jej bezwzględnie przyznać wyższość — oto daje ona o wiele lepsze wyobrażenie o stylu Szekspira.

Obie wypłynęły z jednego źródła. U Schrödera, który jako tekstu użył był prozaicznego przekładu Wielanda zachowało się bardzo wiele zwrotów rdzennie Szekspirowskich. Atoli Bogusławski nie miał daru wiernego oddawania śmielszych obrazów. Tkwił on zbyt głęboko w stylistyce pseudoklasycznej, która wszystko sprowadzała do językowego szablonu, pojęcia szczegółowe zastępowała ogólnemi, usuwała wszelką szorstkość, — jednem słowem zastępowała rzetelną monetę językową wytartymi liczmanami. Tymczasem Kamiński, mniej biegły w tej stylistyce, ponieważ tłómaczył pośpiesznie i niedbale, często bywał dosłownym, co zresztą przypisać także należy pewnej wrodzonej zdolności do przekładania. Język jego upstrzony jest fatalnymi błędami, a zwłaszcza germanizmami — ale dość wier-

nie oddaje zwroty Szekspirowskie tam, gdzie nie zatarli ich Niemcy. I tak:

Or. I, 2.	
A little more than kin and less than kind.	...trochę więcej, jak synowiec, a mniej, jak syn, Bog.: O czemuż nie jestem ci mniej miłym, mniej z tobą złączonym!
Ibd.	
Or that the Everlasting had not fix'd His canon'gainst selfslaughter!	...przewiekująca istność pioruny swoje na samobójców wymierzyła. Bog.: Sumienie straszliwym głosem wstrzymuje od samobójstwa rękę nieszczęśliwego.
Ibd.	
(... tis an unweeded garden) That grows to seed.	...wszystko w nasienie wybuja Bog.: chwasty jadem trucizny odwilżane (!).
I, 4.	
... I'll make a ghost of him (that lets me)...	...straszydło z tego zrobię. Bog.: ...trupem położę.
Ibd.	
I do not set my life on a pin's fee.	...o życie tyle, co o jednę szpilkę stoję. Bog.: ...życie moje i najmniejszy robak odebrać może (!).
I, 5.	
The glow = worm shows the matin to be near...	...robak ognisty oznajmia już zbliżający się poranek. Bog.: Niknące gwiazdy zwiastują bliski poranek.
Ibd.	
The time is out of joint: O cursed spite That ever I was born to set it right.	Czas się ze swoich karbów wysunął. O nieszczęsny wypadku: że ja się na to urodzić musiałem, ażebym go znowu na swoje miejsce wcisnął.
III, 2.	
It was a brute part of him to kill co capital a calf there (igraszka słów Brutus i brute, Capitol i capital).	Wszyscy patrzcie co za brutal z niego tak kapitalne cielę zabijać. Bog.: To niegrzecznie zrobił pan Brutus, że zabił w takiem miejscu taką ofiarę.

III, 4[2]).

How now, a rat? Dead, for a ducat, dead!

Co tam jest, mysz? O dukata, że ją zabiję.

Bog.: Któż tu jest? To złodziej zapewne. O zakład, że go zabiłem!

Podobnież zachował się u Kamińskiego żart o gąbce (IV, 2), zachowały się niektóre wyrażenia obłąkanej Ofelii, z których u Bogusławskiego niema ani śladu — itd. Odwrotne wypadki — to jest takie, w których tekst Bogusławskiego jest wierniejszem odbiciem oryginału — zdarzają się o wiele rzadziej.

Trudno bronić artystycznej wartości przeróbki Kamińskiego, obfitującej w wyrażenia, jak:

Precz ode mnie z waszemi rękami —
zniesiem nasze uwagi do kupy —
Odtąd, jak na ołtarzu święte ślubów wieńce
Złączyły nasze serca do kupy i ręce —
dla punkthonoru —
wywabienia przyczynę —
uleksza — i t. d., i t. d.

Hamlet minkowiecki jest jednak bardziej zbliżony do oryginału pod względem językowym, a ponieważ jest o wiele dłuższy od przeróbki Bogusławskiego, którego straszyło wciąż widmo owych pięciu godzin trwania sztuki, weszło do niego znacznie więcej tekstu oryginalnego. Stąd też oznacza on niewątpliwie krok naprzód w dziejach polskich przeróbek i tłómaczeń Szekspira.

Nawiasowo tylko wspominam o Trembeckiego przekładzie Voltaire'owskiej parafrazy monologu To be or not to be, gdyż klasyczne wygładzenie języka i zmiana pojęć w duchu poglądów filozoficznych XVIII w.[2]) sprawiła, że ostało się w nim bardzo niewiele z Szekspira. Przytacza go w całości Zahorski.

---

[1]) W tejże scenie spotykamy nawet ciekawy wypadek specyfikacyi w stosunku do oryginału: And do not spread the compost on the weeds (chwasty). Nie kładź gnoju na pokrzywę.

[2]) Spotykamy w nim n. p. zwrot taki: »Bóstwo, jeżeli jesteś« — itp.

II.

W początkach XIX w. daje się w literaturze naszej zaobserwować idąca w parze z brakiem wybitniejszych talentów większa jeszcze, niż w XVIII stuleciu, pseudoklasyczna prawowierność. Była to okoliczność dla kultu Szekspira nadzwyczaj niepomyślna. Towarzystwo Przyjaciół Nauk ze zgrozą odrzuciło pracę Wężyka o teoryi dramatu, ponieważ autor polecał w niej gorliwe studyowanie Szekspira. Na scenie ukazywały się i nadal różne przeróbki, jak to widzimy choćby z wspomnianych już »Dziejów teatru narodowego«. Pod r. 1801 wymienia Bogusławski Otella, pod r. 1805 notuje: »W całym roku oprócz francuskiej opery Raul Sinobrody i tragedyi Król Lear inne były małoznaczące«. Pod r. 1812 pisze znów: W niedostatku sztuk klasycznych melodramy Wąwozy Sierra Morena, Ruiny Babilonu, tragedya Szekspira z niemieckiej Schillera przez Stanisława Regulskiego przełożona Makbeth...« Widzimy z tego, że niewesoły był na razie los naszego poety w Polsce. Niedość, że arcydzieła jego dowolnie przerabiano i zmieniano; na domiar złego stawiano je obok jakichś Raulów Sinobrodych i Ruin Babilonu. Ale zmiana na lepsze była bliska.

Zawdzięczamy ją romantyzmowi, który imię wielkiego Anglika wypisał na swych sztandarach — wtedy jeszcze, gdy dzieła jego wcale prawie nie były znane pionierom nowych idei estetycznych. Po części uczyniono to na przekór pomiatającym nim pseudoklasycznym ortodoksom — mniej zagorzali wiedzieli o nim więcej od romantyków — po części uwierzono na słowo Niemcom. Ale też wprędce jęto się studyowania pisarza tak pochopnie, a prawie na oślep zaliczonego do patronów powstającej szkoły. W listach wszystkich trzech jej koryfeu-

szów mamy dowody, że zabrali się z zapałem do jego lektury [1]).

Lecz od lektury czy nawet naśladowania daleko jeszcze było do przekładów. Protagoniści literatury dadzą się olśnić wybitnej indywidualności obcego pisarza i ulegną jego wpływowi. Przy szczególnej podatności zajdzie nawet fakt takiego przejęcia się tym wpływem, jak w Balladynie, którą Krasiński nazywa przez Szekspira spłodzoną w głowie Słowackiego. Ale tłómaczenie—to praca wymagająca studyów filologicznych i pewnego zaparcia się siebie, a dająca wzamian zaledwie okruchy sławy, stąd też decydują się na nią tylko poeci, obdarzeni w mniejszym stopniu talentem twórczym. Ci też tylko osiągnąć mogą w tym kierunku zadowalające wyniki, gdyż nie przeszkadza im zbytnia samoistność. Przekład przewyższający oryginał pięknościami poetyckiemi, jak n. p. Książę Niezłomny Słowackiego, nie jest przekładem w ścisłem tego słowa znaczeniu

Na taki akt pokory, jakim byłoby tłómaczenie Szekspira, nie mógł zdobyć się jeszcze nikt z romantyków, zajętych walką z klasykami i podziałem opróżnionych po ich wyparowaniu miejsc na Parnasie. Tryumf Mickiewicza napawał ich radością i dumą, równocześnie zaś budził przeświadczenie, że każdy szeregowiec nosi w tornistrze buławę marszałkowską. Sypały się więc ballady za balladami, sonety za sonetami, powieści poetyckie za powieściami i dramaty fantastyczne za dramatami. Szekspir był wciąż w modzie, ale więcej o nim mówiono i pisano, niż go czytano, a do systematycznego przekładu nie brał się nikt; przyczyniało się do tego zapewne i przecenianie znaczenia tłómaczeń przez popadłych w pogardę pseudoklasyków.

Stąd też po scenach pokutują jeszcze mniej więcej do połowy stulecia dawne przeróbki; pojawiają się i nowe, równie

---

[1]) Obacz wyjątki z ich korespondencyi zestawione przez Zahorskiego w jego rozprawie »Szekspir w Polsce«, którą wydrukowano w Biegeleisenowskiem wydaniu dzieł poety (t. IX). Do tego, co Zahorski przytoczył, wypada im dorzucić chyba tylko ważny ze względu na wczesną datę (prawdopodobnie 1822) passus z listu Mickiewicza do Franciszka Malewskiego, przebywającego wówczas w Berlinie: »Po germanomanii nastąpiła brytanomania: cisnąłem się z dykcyonarzem w ręku przez Szekspira, jak bogacz ewangeliczny do nieba przez ucho od igiełki«.

dowolne, zmieniające nawet tytuły. Koryolan wkracza na deski teatru krakowskiego pod bandyckiem imieniem Abelina. Przychodzi teraz kolej i na komedye. Już w r. 1825 przerobił ktoś Wiele hałasu o nic. Tytuł był »Trapiące duchy« (zapewne Benedykt i Beatrice). Niezbyt subtelne w porównaniu z innemi komedyami Szekspira, lecz sceniczne i efektowne »Poskromienie złośnicy« miało widocznie powodzenie, gdyż raz wraz wystawiano je w różnych przetworzeniach. W r. 1829 grano je w Krakowie p. t. Okrucieństwo i miłość czyli Zamek przerażenia. Później nazywa się bądź to Wojna z kobietą, bądź Miłość wszystko może (!), bądź też Recepta na złośnicę. W druku, o ile mi wiadomo, ukazał się z ówczesnych przeróbek tylko »Othello albo Maur w Wenecyi, tragedya w pięciu aktach przez p. Jana Franciszka Ducisa w języku francuskim wydana, a na polski przetłómaczona przez Antoniego Chomińskiego, b. kapitana wojsk polskich«. Wilno, druk K. Neumanna, 1829.

Tymczasem szerząca się zwolna znajomość Szekspira wydaje przekłady urywkowe. Początek robi Słowacki. Kilkanaście wierszy z 6 IV Króla Leara, przetłómaczonych bardzo pięknie, a nawet i dość wiernie znajdujemy w akcie II Kordyana. Jest to tylko odbicie wrażeń osobistych młodego podróżnika, któremu widok kredowych skał koło Dover przypomniał wspaniały Szekspirowski opis morskiego krajobrazu. Że jednak Słowacki myślał o przekładzie jednego z dramatów poety w całości, dowodzi autograf ogłoszony dopiero w r. 1902 przez Czas (Nr. 146). Jest to ułamek Makbeta (I, 1, 2 i część 3). Ale praca ta pochodzi już z epoki mesyanicznej. Bez żadnych innych danych dowodziłby tego język i niektóre zwroty. Opis bitwy Makbeta z Macdonwaldem żywo przypomina opowiadanie Baptysty Cygali o Grunwaldzie w Zawiszy Czarnym, a w miejsce słów kończących 1 I oryginału znajdujemy następujące zdanie: Szatan woła. Wszystko jest w ręku ciemnego anioła, Aż ciemność z światłością na wieki się zetrze.

Mickiewicz przełożył część 2 II Romea i Julii; ogłosił ten urywek w VIII tomie poezyi (Paryż 1836). Nie kusił się on o zbytnią wierność. Podobnie, jak Słowacki, posługiwał się rymowanym 13-zgłoskowcem. Już w pierwszym wierszu spotykamy zmianę myśli:

He jests at scars that never felt a wound.	Kto rany nie odebrał, żartuje z żelazem.

Bardzo trafnie scharakteryzował to tłómaczenie Zahorski, który mówi: »Scena ta posiada cały urok księżycowej nocy, nasyconej ogniem Italii. W przekładaniu Mickiewicza odczuwa się to samo, jeno oddano tu wszystko zanadto prosto, jak to zresztą odpowiadało geniuszowi Adama, a Szekspir w całej tej tragedyi nagina się nieco do przesadnego języka, będącego w użyciu u ówczesnej włoskiej arystokracyi. Ale też Mickiewicz był może pod świeżem wrażeniem miłości, jaką czuł dla Maryli. I tę miłość swoją, głęboką, szczytnie szczerą i prostą, włożył w swój przekład«.

W Krakowskim Pamiętniku Naukowym z r. 1837 (zeszyt 4) znajdujemy wyjątki z trzech dramatów Szekspira [1]. Wybór ustępów był dość trafny, gdyż scena między Makbetem i jego żoną bezpośrednio po morderstwie Duncana (2 II) i pożegnanie Romea z Julią (5 III) należą do najcharakterystyczniejszych i najpiękniejszych miejsc w całym Szekspirze. Mniej szczęśliwie dołączono tu scenę z Króla Leara (początek 6 IV), opartą na nieprawdopodobnym i zbyt wyszukanym pomyśle z Arkadyi Sir Filipa Sidneya. Tłómacz używał wiersza rymowanego, którym władał dość gładko. Najlepiej wypadła scena balkonowa, choć daleko jej do siły oryginału. Tak n. p. zdanie »It was the nightingale... That pierc'd the fearful hollow of thine ear« brzmi: »To głos słowika, Co ucho twoje tęsknotą przenika«. Dźwięczy w tem ton romantycznego sentymentalizmu, podczas gdy z drugiej strony styl gdzieniegdzie jest typowo pseudoklasyczny. W dwu miejsach zachodzi wypadek błędnego rozumienia tekstu.

Ułamkowe tłómaczenia bezsprzecznie miały swoje znaczenie; oswajały one świat czytający z Szekspirem, a ponieważ, jak przekonaliśmy się, obejmowały ustępy najsłynniejsze i najznamienniejsze, przyczyniały się w wysokim stopniu do rozwiania pseudoklasycznych zabobonów o genialnem monstrum.

---

[1]) Estreicher umieszcza to tłómaczenie w swej bibliografii pod nazwiskiem redaktora pisma, Czesława Łukaszewicza. Podpisane jest jednak »S...«.

Ale jak z zachowanego torsa trudno osądzić posąg, tak samo i poznanie paru scen z dzieł dramatycznych poety nie daje o nim zbyt jasnego pojęcia, co najwyżej wzbudza chęć poznania jakiejś skończonej całości.

Pod koniec czwartego dziesięciolecia walka klasyków z romantykami była rozstrzygnięta na korzyść tych ostatnich, między których przedstawicielami ustaliła się już nawet była pewna literacka hierarchia. Stąd też ci, co w tej hierarchii podrzędniejsze tylko zdobyli miejsca, godzą się zwolna z losem i, złożywszy pychę z serca, biorą się do przekładów. Rok 1840 jest pod tym względem przełomowym.

Wydał on przedewszystkiem jedną pracę, nie zasługującą na nazwę przekładu w ścisłem słowa znaczeniu, ogłoszoną jednak pod tym tytułem i z pewnemi pretensyami do krytycznego zapatrywania się na tekst oryginalny. Tłómaczem był Julian Korsak, który także Boską Komedyę przyswoił później językowi polskiemu — i trzeba przyznać, że z Dantem poszło mu nieco lepiej, niż z Szekspirem. Z dzieł angielskiego poety wybrał zapalony romantyk tragedyę miłości. Aktem hołdu dla Mickiewicza było wplecenie przełożonego przez niego urywku w 2 II.

Objaśnienia, brane z Johnsona i Steevensa, dowodziłyby, że Korsak zadanie tłómacza pojmował bardzo seryo, gdyż, idąc za zdaniem tych krytyków, w dwu miejscach przyjął tekst pierwszego wydania, zachowując w ten sposób w pierwotnej formie przedślubną rozmowę kochanków (6 II) i usuwając nużące nieco opowiadanie brata Wawrzyńca o faktach, o których czytelnik i widz wiedzą z poprzedzającej akcyi (koniec 3 V). Ta ostatnia zmiana ma nawet swoją racyę — szczególnie dla sceny.

Ale pozory mylą. Praca Korsaka odznacza się przedewszystkiem fatalnym brakiem zrozumienia oryginału. Na każdym kroku widać nieumiejętne użycie słownika lub nawet wstręt do niego, bo gdzie tłómacz domyślał się znaczenia jakiegoś wyrazu, tam nie zastanawiał się dalej i oddawał go na chybił trafił. Często rozumiał słowa, ale nie rozumiał całego zdania. Wynikają stąd fatalne nonsensy. Przyjrzyjmy się kilku przykładom:

II, 4.	
Where the devil should this Romeo be? [1].	Gdzieżby ten szatan Romeo tak długo się włóczył?
III, 1.	
That gallant spirit has aspir'd the clouds [2].	Już w niebo ulatuje swą zalotną duszą.
III, 5.	
Some say, the lark makes sweet division: This doth not so, for she divideth us [3].	Ludzie mówią, skowronek słodkiego rozstania Jest wróżbą; a tak nie jest, bo on nas rozgania.
IV, 3.	
(Shall I be married then to-morrow morning?). No, no; this shall forbid it, — lie thou there [4]. (Laying down a dagger).	Nie, nie, to niepodobna: precz, precz to żelazo (rzuca sztylet na ziemię).
V, 3.	
(...thou womb of death) Gorg'd with the dearest morsel of the earth... [5].	Ty, coś tyle ciał pięknych tej ziemi pożarła...

Drugą równie ciężką wadą Korsaka jest dowolność. Takich zmian, o jakich wspomina w objaśnieniach, poczynił — już na własną odpowiedzialność i bez ich uzasadnienia — cały szereg. Prawowierny romantyk nie lubił prozy, a równocześnie pod wpływem klasycznych kanonów miał wstręt do scen komicznych w tragedyi. To też obcinał je i skracał, pozostawiając tylko rzeczy ze względu na akcyę niezbędne — a i to nie zawsze. W 5 II niema u niego ani słowa o drabince, o której Julia opowiada w oryginale. Bez skrupułu skrócił

[1]) »The devil« = u dyabła.

[2]) Gallant używa się bardzo często w znaczeniu »dzielny«. Tak i w tem miejscu.

[3]) Igraszka wyrazów. Division jest to termin muzyczny, Korsak wziął to dosłownie.

[4]) Myśl jest jasna. To forbid — zapobiegać. Julia w najgorszym razie popełni samobójstwo i w tym celu kładzie koło siebie sztylet. Korsak nie rozumiał czasownika to forbid; zmyliło go nadto down.

[5]) Romeo ma na myśli Julię

rozmowę służących w 1 I, w 4 II opuścił całą słowną szermierkę Merkucya z Romeem, okroił rozmowę tego ostatniego z mamką, w 2 IV usunął żarty służącego wysyłanego po kucharzy — itp. Ale i w scenach poważnych nie podobało się naszemu tłómaczowi wiele rzeczy. W 5 III skreślił passus o zamierzonem otruciu Romea, przy końcu sztuki obietnicę wystawienia złotego posągu Romeowi, którą czyni Kapulet. Mnóstwo ustępów zmienił wedle swego widzimisię. Benvolio opowiada u niego o śmierci Merkucya w sposób następujący: Romeo... Miecze z ich ręku silnem wytrącił ujęciem, Lecz Tybalt z rąk Romea wyrwał miecz na nowo — itd.[1]). W 5 III znajdujemy zmianę zupełnie bez sensu: »Pani Kapulet. ...on (ojciec) twojej boleści Chcąc ulżyć, nad nadzieje moje i nad twoje Naraił tobie męża, dzień ślubu naznaczył. Julia. Przecież jaki dzień na to ojciec wybrać raczył?« W oryginale mówi matka Julii wogóle o dniu radości, a ona pyta się, co to ma być za radość. Tu tymczasem ona, która wybucha gniewem na wieść o postanowieniu ojca i protestuje tak, że trudno bardziej stanowczo, przedewszystkiem pyta się ...o dzień ślubu. Wygląda to, jakby całą jej złość budził tylko termin zbyt bliski.

Podobnie ma się rzecz z oddawaniem poszczególnych zwrotów i wyrazów. Korsak dla rymu wtrąca nieraz różne dodatki, tropy zastępuje własnymi lub upraszcza, tworzy nowe tam, gdzie ich niema u Szekspira. Przytaczam kilka miejsc tego rodzaju.

I, 1.	
...sad hours seem long.	Godzina, mówią, smutna ma nogę spętaną.
I, 2.	
Tut, man, one fire burns out another's burning, One pain is lessen'd by another's anguish; Turn giddy and be holp by backward turning; One desperate grief cures with another's languish: Take thou some new	Ogień niszczy się ogniem. Jedna troska drugą. Twój smutek druga boleść uleczy niedługo. Inną trucizną przypraw do oczu na nowo, A stary jad umorzysz, o, daję ci słowo.

[1]) W oryginale mamy zwrot »His agile arm beats down their fatal points«, ale dalszy ciąg mowy Benvolia nie pozostawia wątpliwości, że Romeo uderzył tylko szpadą po szpadach, jednak żadnej z rąk nie wytrącił. Trudno uważać to za nierozumienie tekstu.

infection to thy eye, And the rank poison of the old will die.

Ibd.

...the fair Rosaline, whom thou so lovest...

..twoja Rozalina z czarnem dużem okiem.

II, 2.

Fain would I dwell on form...

Łatwo mogłabym wygrać obyczaj światowy... [1]).

II, 3.

And flecked darkness like a drunkard reels From forth day's path and Titan's fiery wheels.

...ciemność, jak pijana Zatacza się w koleje rydwanu Tytana [2]).

III, 3.

...(stand) an you be a man!

...wstyd tobie, szały romansowe!

III, 5.

...Romeo is a dishclout to him [3]).

...jak przy twym warkoczu Mój włos siwy, tak przy nim Romeo wygląda.

V, 3.

I will be gone, sir, and not trouble you.

Odchodzę, jak idący pielgrzym w obce strony [4]).

Wszelkie zwroty drastyczne łagodzi Korsak z zasady. Tak n. p. w 1 II.

...'twould anger him To raise a spirit in his mistress' circle Of some strange nature, letting it there stand Till she had laid it and conjured down.

... większa zgryzota gryźćby go zaczęła, Gdybym ja jego duszę pełną marzeń, szału W koło jego kochanki wciągnął sztuką czaru, Ażby go w niem, jak jeńca, na wieki zaklęła.

W tejże samej scenie wszystkie zaklęcia Merkucya, w których współczesny Korsakowi tłómacz, dostojnik kościoła, w po-

---

[1]) Tłómacz tworzy obraz zapożyczony z kart.

[2]) Obraz zmieniony na inny, bardzo oryginalny, ale zupełnie nietrafny. Byłby on właściwy, gdyby mowa była o zachodzie słońca.

[3]) Dishclout = ścierka do mycia talerzy, tu przenośnie kuchta.

[4]) Typowo romantyczne.

goni za wiernością aż zbyt jaskrawo oddał wiersz oryginału [1]), skrócone w następujący sposob: Na jej nóżkę, jej kibić, lica z jagodami. W 4 II »a very good whore«, przełożone »to prawdziwie ładna charytka — itp.

Jeszcze szkodliwsze jest poprawianie smaku autora, a nasz tłómacz pozwala sobie na to bardzo często. Tak n. p. w ustępie o królowej Mab (I, 4) Which oft the angry Mab with blisters plagues = Na usta pieprzu hojną dosypuje dłonią. Tamże ...with a tithepig's tail Tickling the parson's nose = ...d z i e s i ę c i n ą gdy proboszcza głowę załechce... Ciekawy przykład mamy w 2 III. Mówi tam mamka, która przyniosła wieść o śmierci Tybalta »Shame come to Romeo!« Na to woła Julia z oburzeniem: »Blister'd be your tongue For such a wish!« U Korsaka brzmi to: »Twój język, d o k a t a, Za podobne życzenie n i e c h z a r z e w i e m s p ł o n i e!« [2]). Nielogiczność postępowania tłómacza rzuca się w oczy: Zmienia słowa oryginału, bo wydają mu się niesmaczne, ale w tem samem zdaniu wtrąca ordynarne »do kata« — i to jeszcze wkłada je w usta Julii!

Korsak tłómaczył Romea i Julię 13-zgłoskowym wierszem rymowanym, który często (n. p. w 5 II) napotykamy także na miejscu prozy oryginału. Więcej jeszcze jest wypadków odwrotnych (1 I, 1 III i i.). Wiersz ten ma przeważnie rymy częstochowskie.

Język odznacza się niedbalstwem właściwem wcześniejszym romantykom z wyjątkiem największych. Szpecą go zwroty, jak: Może w czem przerywam ciebie? [3]) (II, 3), smutek pokochał w tobie (III); ja oszalę siebie (III, 5); śmierć bezcielna (IV, 3). Dużo jest wyrazów dowolnie utworzonych, jak: tyranić, parobka (1 przyp. l. p.), samodzierżec — itp.

Tarnowski, oceniając Romea i Julię w przekładzie Paszkowskiego i uznając to tłómaczenie za słabe w stosunku do innych tego samego poety, mówi: »Nie może (ono) być liczo-

---

[1]) Ks. Hołowiński: And the demesnes that there adjacent lie = I na rozkoszy słodką krainę. Trzeba przyznać, że eufemizm oryginału jest o wiele subtelniejszy.

[2]) Ks. Hołowiński szorstko, ale wiernie: Niech ci się spryszczy język wokoło!

[3]) Coś à la »jestem przeszkodzony«.

nem pomiędzy złe i nieudolne, które je u nas poprzedziły (przypominamy tu, że nie znamy przekładu p. Korsaka i o nim nie mówimy)«. To pełne kurtoazyi zastrzeżenie musi wprawić w wesołość każdego, kto czytał pracę Korsaka, gdyż wszystkie powyżej wymienione wady czynią ją najgorszym z polskich przekładów Szekspira wogóle. Przedrukowywanie jej jeszcze w ostatniem dziesięcioleciu przeszłego wieku było nadzwyczaj nieszczęśliwym pomysłem.

III.

Podczas, gdy na emigracyi powstała lwia część wiekopomnych płodów literatury romantycznej, kraj sam nie mógł pochlubić się równie wybitnymi utworami. Nic też dziwnego, że upojeni tryumfami poeci emigracyjni nie kwapili się do żmudnej pracy tłómaczy. Społeczeństwo zdawało już sobie sprawę z potrzeby przekładu wszystkich dramatów Szekspira. Myśl takiej pracy podnoszono przedewszystkiem w kraju — w pismach peryodycznych i innych wydawnictwach zbiorowych. Jej głównym orędownikiem był Kraszewski, pod którego nawoływań wpływem postanowił wreszcie ktoś przyjąć na barki ten ciężar.

Ks. Ignacy Hołowiński zamierzał wespół z Korzeniowskim przyswoić literaturze ojczystej całą spuściznę duchową angielskiego poety. W tym samym r. 1840, w którym Korsak wydał Romea i Julię, ogłosił on dwa pierwsze tomy, ukrywając się pod przejrzystym pseudonimem Kefalińskiego.

Zdania krytyki o tej próbie były na ogół bardzo surowe. Jeden Kraszewski, ze względu na brak polskiego przekładu Szekspira trochę stosując do wszelkich usiłowań w tym kierunku zdanie »in magnis voluisse sat est«, bronił ks. Hołowińskiego, usprawiedliwiając jego błędy nadzwyczajną dbałością o wierność. Inni byli mniej względni. Zdaje się, że tylko sformułował głos powszechny Słowacki, mówiąc »Szkoda, że w księdzu Kefalińskim znika Szekspir...« Do tego nielitościwego wyroku dodał od siebie parę docinków. Jeszcze w r. 1857 Komierowski w przedmowie do gorszego stanowczo przekładu kilku dramatów Szekspira wyraził się, jak następuje: »Mąż tyle zasłużony kościołowi i literaturze dowiódł..., że przy całej znajomości oryginału można się jednak pominąć z jego pięknościami. On nie dosyć pokochał Szekspira«.

Ks. Hołowińskiemu stała się krzywda. Jego przekład niema dzisiaj żadnej wartości, owszem robi miejscami wrażenie wprost śmieszne. Ale nie należy zapominać o samem znaczeniu faktu, że ktoś w czwartem dziesięcioleciu 19 w., więc w czasie, gdy jeszcze nie wszystkie zabobony klasyczne złożone były do grobu, powziął zamiar przetłómaczenia wszystkich dzieł Szekspira. Że ks. Hołowiński zamiaru tego nie doprowadził do skutku, to przeciw niemu bynajmniej nie świadczy. Zdaje się, że niepowodzenie pierwszych dwu tomów i własne z nich niezadowolenie oziębiły mocno jego zapał. Arcybiskup mohilewski posiadał talent poetycki w bardzo niewielkim stopniu, zapewne więc zrozumiał, że nie wierszami czy też choćby przekładem utworów poetyckich zapisze się w literaturze. Ale próba jego, jakakolwiek była, zrobiła swoje i należy ją uważać za punkt zwrotny w dziejach polskich tłómaczeń Szekspira. Zarzut, że ks. Hołowiński przystępował do pracy swej bez umiłowania Szekspira, musimy uznać za niesprawiedliwy. Owszem znaczna część błędów przekładu poszła właśnie z umiłowania autora, z poszanowania dla jego myśli, które Kefaliński tak wiernie chciał oddać, że popadał w szorstkość, w niejasność, a często w śmieszność. Zarówno z samego tekstu, jak z dołączonych objaśnień widać, że studyował on pilnie pisma krytyków. Decydującym zaś dowodem ukochania oryginału jest ścisła wierność w miejscach nieprzyzwoitych, gdzie arcybiskup — a raczej w owym czasie kanonik kijowski — umiał zwycięsko wyjść z pokusy łagodzenia, co mu prawdopodobnie jako gorliwemu katolikowi i świątobliwemu kapłanowi przyszło niełatwo. Na taki sam pietyzm już nie zdobył się inny ksiądz, nakłoniony przez Hołowińskiego do prowadzenia dalej jego dzieła, Placyd Jankowski, który ogromny zasób przemyślności i sprytu włożył właśnie w zacieranie wszelkich rubasznych i gminnych wyrażeń Szekspira.

Ks. Hołowiński niewiele umiał po angielsku. Dowodzą tego błędy, pochodzące ze złego zrozumienia tekstu, jakie u niego dosyć często spotyka się w miejscach łatwiejszych. Gdzie natrafił na poważniejsze trudności, tam zastanawiał się, zaglądał do krytyków, może do jakiegoś przekładu obcego — i prawie zawsze wyłowił właściwe znaczenie. Stąd też w trudniejszych miejscach zwykle oddaje myśl trafnie, choć niezbyt zręcznie, w łatwiejszych zaś pełno u niego błędów, którym przeważnie

zapobiegłoby trochę uwagi. Tak n. p. gdy Hamlet w 2 II wita aktorów, wypowiada on tam parę słów do chłopca grającego role kobiece. Otóż Hołowiński dodał tu objaśnienie sceniczne »do aktorki«, podczas, gdy tekst nie pozostawia żadnej wątpliwości, że Szekspir stosownie do zwyczajów ówczesnych miał na myśli chłopca, a sam tłómacz o parę wierszy niżej umieszcza odsyłacz na ten temat. — W 2 III mówi Hamlet, że wolałby swe wiersze kazać deklamować raczej miejskiemu heroldowi, niż złemu aktorowi. Że town-crier to właśnie ma znaczenie, świadczy dodany rodzajnik, ale u Kefalińskiego mamy »krzykacz miejski«. W tejże scenie, gdy król wstał w czasie przedstawienia, pyta się Hamlet: »What, frighted with false fire?« Jasne jest, że Szekspir miał na myśli fałszywą wieść o pożarze, jednak Kefaliński tłómaczy dosłownie wprawdzie, ale fatalnie »błędny ogień«. W Romeu i Julii (I, 5) mamka mówi o tej ostatniej »..he that can lay hold on her Shall have the chinks«. Najwidoczniej mowa tu o posagu, ale Kefaliński: Niech mu kieszenie złotem zadzwonią. — Podobnym błędem, pochodzącym tylko z roztargnienia, jest przetłómaczenie (ibd. II, 2) envious moon przez Lucyna, jak gdyby księżyc miał coś wspólnego z akuszeryą. — (Ibd. III, 5) loathed toad [1]) przełożone »żabka«. — (Król Lear«, IV, 6) I am not ague-proof [2]) = Nie jestem febrą. — (Ibd. V, 3) The eye that told you so look'd but asquint = Oko tak wróżące zazdrość tobie kosi. — (Burza, I, 1) 'Would mightst lie drowning The washing of ten tides! = Bodaj na głębinie taczał się martwy! [3]).

Czytający te przykłady na pierwszy rzut oka zauważy, że są one wzięte przeważnie z dwu tylko dramatów, z Hamleta i z Romea i Julii. Pochodzi to stąd, że obie sztuki przetłómaczył Hołowiński najwcześniej. W dalszych przekładach znać większe wprawienie się w angielszczyźnie a miejsca nie zrozumiane są coraz rzadszymi wyjątkami.

Więcej szkody zrządził autorowi »Legend« nieszczęśliwy wybór formy. Zgodnie z pojęciami swoich czasów używał on wiersza rymowanego, często częstochowskiego — n. p. Hamlet,

---

[1]) Paszkowski: obrzydła ropucha.

[2]) Por. water-proof.

[3]) Zam.: Bodajby topił się przez czas dziesięciu przypływów.

I, 5: Widzę, gotowyś, lecz gdybyś tyle Był oschły, ile brzydkie badyle — itd. Ale dla tego wiersza popełnia ks. Hołowiński najrozmaitsze błędy. Wtrąca czasem słowa, których niema w oryginale, przez co zatraca się zwięzłość i siła, lub używa zbliżonych tylko znaczeniem: (Hamlet, I, 2) I know, you are no truant = Wiem, wy nie fryce [1]. Słynny wykrzyknik »a rat, a rat!« = szczur się odzywa. — (Romeo i Julia, II, 2) Two of the fairest stars in all the heaven Having some business = Dwie najpiękniejsze gwiazdy na niebie Mając odjechać w pilnej potrzebie... [2]. (W tejże scenie) urwane zdanie Romea »If my heart's dear love...« = Gdy cię nie kocham, ziemi ozdobę... [3]. (Ibd. III, 2) (Upon his brow shame is asham'd to sit); For'tis a throne where honour may be crowned = ...czoło, Na którem może najprzyzwoiciej Wieńczyć koroną honor swe skronie. — (Ibd. III, 3) »*a* Juliet« przełożone: Julia, rajska dziewica. — W tejże scenie) ...heaven is here, Where Juliet lives = Niebo, gdzie mieszka Julia ładna [4]) (Makbet, IV, 1). Seek to know no more = Więcej niech nie bada! [5]. — (Król Lear, I, 1) Thou hast her, France, let her be thine = Niech ją bierze król, niech ją odziedzicza! — (Ibd. IV, 2). O vain fool! = O przedziwny słup! — (Burza, I, 2). W piosnce Ariela: And sweet spirits, the burden bear = Słodki duch wam nucić będzie. Następujące »Hark, hark!« = Słuchaj! Co za bies?

Ale nie tylko Szekspira krzywdzi Kefaliński dla rymu. Często kaleczy on własny język, używając zwrotów zawiłych i niepoprawnych, błędnej składni lub nawet zmieniając końcówki fleksyjne, a na pewne pojęcia tworzy nowe wyrazy z po-

---

[1]) Truant jest to wyraz zapożyczony z gwary studenckiej. Oznacza chłopaka, chodzącego poza szkołę, więc po polsku = leń, nygus. Nadto you oryginału odnosi się tylko do Horacya. O tem, żeby Marcellus również wrócił z Wittenbergi, nic nie wiemy. Podobna kombinacya mogła powstać chyba z fałszywej interpunkcyi któregoś angielskiego wydania.

[2]) Paszkowski bardzo zręcznie wybrnął z trudności, jaką przedewszystkiem przedstawia tu wyraz business: gwiazdy... gdzieindziej zajęte.

[3]) Prócz wstawki ogólnikowego, banalnego komplementu mamy tu błąd językowy.

[4]) Należy zauważyć, że jest to miejsce bardzo podniosłe, w którem Romeo rozpacza na wieść o wyroku książęcym.

[5]) Czarownice przemawiają do Makbeta, jak niesympatyczny hrabia do korepetytora.

trzebną do rymu końcówką, n. p.: (Hamlet, III, 1) gwałt ciemię*źnika*. — (Ibd. IV, 3) Póki mej woli nie zrobisz zadość, Wszelka mi będzie radość nieradość. — (Romeo i Julia, V, 3) karę przykładnę, rzecz zawikłanę, postać drogę. — (Sen nocy świętojańskiej[1]) I, 1) ustawę srogę. — W Makbecie wołacz od Banko stale brzmi na końcu wiersza »Bank*u*«, jak gdyby była mowa o banku hipotecznym czy zaliczkowym (n. p. w 4 I dla rymu do »kochanku«) — (Ibd. II, 2) z twoich dłoń. — (Ibd. II, 2) Żeśmy całą noc oka nie stykali. — (Ibd. w 1, IV) czarownice mówią o sobie »złoży*li*«; winno temu jest naturalnie kończące dalszy wiersz »najmilej«. (Król Lear I, 1) wydziedziczonę. — (Burza, II, 1) Zdrada... Chwyta czas korzystny dlań.

Szekspirowski pięciostopowy jamb uważał nasz tłómacz widocznie za nieodpowiedni dla tragedyi w polskim języku. To też tylko w Śnie nocy świętojańskiej i w Burzy używa odpowiadającego mu jedenastozgłoskowca. W Hamlecie i w Romeu i Julii posługuje się monotonnym dziesięciozgłoskowym, daktyliczno-trocheicznym czy też trocheiczno-amfibrachicznym wierszem z średniówką po piątej zgłosce. Eksperyment Słowackiego z tym wierszem w Żmii wykazał jego nieodpowiedniość nawet dla epiki. Cóż dopiero powiedzieć o dramacie i to o dramacie Szekspirowskim, pełnym miejsc wielkiej siły i jędrności! Spostrzegł też sam Hołowiński, że wybrał formę nieodpowiednią, że wiersz jego Hamleta i Romea nie oddaje stalowej giętkości i twardości angielskich jambów; w Makbecie tedy i w Królu Learze zmienił go — ale chyba na gorsze. Sztuki te przetłómaczył trocheicznym wierszem dwunastozgłoskowym, a właściwie sześciozgłoskowym, gdyż o ile ma męską średniówkę, jest tylko jedenaście sylab. Zakończenie bywa często męskie. Wiersz ten w krótkim utworze lirycznym byłby efektownym. W dramacie razi i nuży, gdyż powtarzające się w obu połowach męskie końcówki czynią go sztucznym i zbliżają do francuskich aleksandrynów. Zmusza on piszącego do kawałkowania myśli i absolutnie nie może oddać swobodnego toku Szekspirowskich tyrad. Prócz tego jest formą niewątpliwie bardzo trudną do opanowania.

[1]) Dosłownie przełożony tytuł A midsummernight's dream. Za Koźmianem przyjęto powszechnie wolniejsze »Sen nocy letniej«.

Łatwo domyślić się, że najlepiej wypadły przekłady zbliżone formą do oryginału, a więc przekłady dwu komedyi. Mają one miejsca wcale ładne i gładkie.

Dziesięciozgłoskowy wiersz Hamleta i Romea wyrządził wiele szkody tłómaczeniu. Pominąwszy jego monotonię i absolutną prawie niemożliwość wyrażania w nim silniejszych uczuć, musimy zwrócić uwagę, że jest on o jedną zgłoskę krótszy od Szekspirowskiego, co przy zwięzłości języka angielskiego robi pewną różnicę. To też Kefalińskiemu niewygodnie w tych pętach, które sobie sam nałożył. Co chwila brak mu miejsca na zaimki, na przeczenie, na drugi przypadek po przeczeniu, na spójniki, na słowo posiłkowe, co chwila zmuszony jest wtłaczać swe słowa w jakiś szyk nienaturalny, często śmieszny:

Hamlet, II, I, 3:

W ziemi francuskiej możni, bogaci
Zbyt wyszukani względem ubioru [1]).

Ibd., scena taż sama:

Myśl płoch*ą* nie puść ku uczynkowi.

Ibd., scena taż sama:

Maszli przyjaciół i doświadczonych,
Przykuj do duszy stali ogniwem [2]).

Ibd., III, 3:

Ręce przeklęte, co! gdyby jeszcze
W krwi się braterskiej więcej zbroczyły,
C z y b y dobroci niebieskiej deszcze
K r e w do białości śnieżnej w y m y ł y ? [3]).

Romeo i Julia, I, 1:

Gdybyśmy źrodło smutku widzieli,
Wedle możności l e c z y ć b y c h c i e l i [4]).

---

[1]) Ten wiersz przełożony zupełnie inaczej, niż go powszechnie pojmują. Ponieważ jednak mieści on niewyjaśnione dotychczas »cheffe«, więc dowolność jest do pewnego stopnia usprawiedliwiona.

[2]) W pierwszym wierszu na »to«, w drugim na »ich« nie stało miejsca.

[3]) W oryginale: Is there not rain enough in the sweet heavens To wash it white as snow? Zatem pytanie retoryczne. Ale Hołowińskiemu brakło miejsca na przeczenie i sens wypaczył się wskutek tego.

[4]) Nie zmieściło się ani »-śmy« ani »go«.

Ibd., scena taż sama:

Czemś jest, nie jesteś.

Ibd., III, 1.

Niecne, spokojne, podłe się zdanie[1]).

Ibd., III, 3.

Oto na ziemi spił się łzą swoją[2]).

Bardzo charakterystycznym przykładem w tym względzie jest traktowanie imienia Julii, które za czasów Hołowińskiego wymawiało się jako wyraz trzyzgłoskowy. Gdzie więc rytm wymagał dwuzgłoskowego, tam Hołowiński posługiwał się zdrobnieniem Julka, szpecąc w ten sposób miejsca najpodnioślejsze. Czytamy w monologu przedśmiertnym Romea: Julka tu leży, A jej uroda śmierci mieszkanie Zmienia na pałac itd.

Dwunasto- a raczej sześciozgłoskowy wiersz Makbeta i Króla Leara nie brzmi przynajmniej tak miękko i jednostajnie, jak wiersz Hamleta i Romea.

Hołowiński zdawał sobie sprawę, że tłómaczy właściwie wierszem sześciozgłoskowym. Za dowód posłużyć mogą także rymy spotykane w pierwszej połowie wiersza n. p. Makbet III, 3: ...Niż się dręczyć wciąż na torturze duszy W bezsennej katuszy... Ibd.: Bądź, nie wiedząc, wolna Od tych nowych win, aż pochwalisz czyn.

Jeszcze fatalniej brzmi ten wiersz tam, gdzie tłómacz porzuca trocheje dla amfibrachów. Zdarza się to szczególnie w Królu Learze, n. p. w 1 II: O rzeczy okropnej wiadomość powziąłem.

Wiersz Makbeta i Leara, pakowniejszy od wiersza Hamleta i Romea, powoduje odwrotne wady przekładu. Tam brak było miejsca na spójniki i zaimki, tu trzeba je dodawać. Stąd biorą się różne zbyteczne »zbyt«, »już«, »wraz«, które tak psują styl; stąd niepotrzebne wprowadzenie słów frazeologicznych:

Makbet, I, 1.

Makdonwald... U zachodnich wysp wsparcia żądać śmiał
Kernów, Galloglasów zwiódł do naszych granic[3]).

---

[1]) Submission.

[2]) W oryginale: There on the ground, with his own tears made drunk.

[3]) ...from the western isles Of Kerns and Gallowglasses was supplied.

Makbet, scena taż sama:

A Makbeta wnet widać masz Cawdorem.

Często też rytm trocheiczny, którego Kefaliński w Makbecie trzyma się stale, zmusza go do szyku dziwacznego i śmiesznego. Lady Makbet woła w 3, III: Gwałtu, mnie wynieście! Nieraz rytm wymaga położenia w tezie wyrazu, na którym spoczywa w zdaniu nacisk. Makbet, II, 2: Gdyby ojcu memu Nie był w śnie podobny, z rąk mych padłby[1]).

Przejdźmy teraz do strony myślowej przekładu ks. Hołowińskiego. Przystępował on do swego dzieła z najlepszemi chęciami, z zamiarem tłómaczenia jak najwierniej. Ale język polski owych czasów absolutnie nie posiadał dość giętkości i wyrobienia, ażeby dało się weń przelać genialne myśli i obrazy Szekspira. Można twierdzić kategorycznie, że najbardziej uzdolniony tłómacz nie byłby potrafił na miejscu ks. Hołowińskiego wywiązać się z podjętego zadania. Kanonik kijowski zaś posiadał do tego mniej kwalifikacyi, niż ktokolwiek inny. Niepodobna odmówić mu talentu literackiego. Jego proza jest wcale poprawna i potoczysta. Jednak wierszem władał słabo i nie posiadał zmysłu oddawania w przekładzie tonu i kolorytu oryginału. Sili się nieraz na dosłowność i wskutek tego wpada w zwroty szorstkie, niemile brzmiące dla polskiego ucha — a mimo to często zupełnie zatraca, a zawsze prawie ogromnie osłabia obrazy Szekspira, z których w pewnych wypadkach zostaje tylko jeden wyraz. Jest to dosłowność — w dosłownem znaczeniu, bo cały zwrot zostaje zredukowany — do słowa.

Hamlet, I, 1.

...let us once again assail your ears,	Jeszcze do uszu jego szturmujmy,
That are so fortified against our story,	Które nie wierzą w straszne widzenie.
What we two nights have seen.	

Ibd., I, 3.

For Hamlet and the trifling of his favour,	Miej Hamletowej miłości fraszkę

[1]) Domyślne: ...a tak musisz ty go zabić.

Hold it a fashion and a toy in blood.	Tylko za modę, za krwi igraszkę.

Ibd., III, 1.

The harlot's cheek beautied with plastering art	Pyski nierządnej umalowane
Is not more ugly to the thing that helps it,	Nie są tak brzydkie z swem malowidłem,
Than is my deed to my most painted word.	Jak me uczynki mową kraszone[1]).

Ibd., III, 4.

...then, what I have to do	Tak, że od strasznej drogi mej zboczę,
Will want true colour; tears, perchance, for blood.	Zamiast krew toczyć, łez ci utoczę[2]).

Romeo and Juliet, I, 2.

...one fire burns out another's burning...	Ogniem się ogień roznieca nowy... [3]).

Ibd., IV, 5.

...see, there she lies	Patrz, oto leży, kwiat jakim była.
Flower, as she was, deflowered by him[4]).	Zgonem przekwitła, już się prześniła.

A midsummernight's dream, II, 1.

I'll put a girdle round about the earth.	Biegu przepaskę nadam ziemskiej bryle.

Ibd., II, 1.

You draw me, you hard-hearted, adamant;	Ciągnie twe serce jako magnes twarde,

---

[1]) Bardzo trafnie oddane. Nawet »painted« oryginału zachowane w słowie »kraszone«.

[2]) Obraz zatracony.

[3]) Nonsens. Zdanie oryginału trudne do zrozumienia. Może znaczy ono: Dawna oparzelizna przestaje piec, gdy upieczesz się w innem miejscu. W każdym razie odnosi się to do nieszczęśliwej miłości do Rozaliny, którą tylko jakaś nowa może uleczyć. Zatem roznieceniе nowego ognia ma być tylko środkiem, idzie o zagaszenie starego.

[4]) By Death. Igraszka wyrazów. To deflower=deflorare. Trudnością oddania tego usprawiedliwiona zmiana myśli.

But yet you draw not iron, for my heart Is true as steel.	Lecz do żelaza czuje wstręt i wzgardę, Wierne me bowiem serce jest ze stali[1]).
Macbeth, II, 2.	
What hands are these? Ha! they pluck out mine eyes!	Co za ręce? ha! te mnie wyrwą oczy![2]).
Ibd., II, 3.	
...our tears Are not yet brew'd.	...jeszcze nasze łzy Niedogotowane[3]).
Ibd., III, 4.	
Ere human statute purg'd the gentle weal...	Nim omyło prawo ugrzeczniony[4]) świat.
King Lear, IV, 6.	
Is wretchedness depriv'd this benefit To end itself in death?	Czyliż i ta łaska nędzy odebrana Skończyć śmiercią siebie[3]).
The tempest, I, 2.	
...there they hoist us To cry to th'sea that roar'd to us.	Tam nas wepchnęli w tę łódź zastarzałą Krzyczeć do morza, co do nas ryczało[5]).

Dowodnie wykazały nam te przykłady, o ile prozaiczniejszym jest ks. Hołowiński od oryginału. Puszcza się on też rzadko na obrazy od siebie, jeżeli zaś to czyni, przeważnie są to obrazy mało oryginalne, w stylu klasycznym, które już przed nim były własnością języka. Tak n. p. »with mirth in funeral« (Hamlet, I, 2) przełożył »z mirtem w pogrzebie«. O ile chciał stworzyć własny obraz, bywał bardzo nieszczęśliwy.

---

[1]) Obraz uproszczony. W oryginale Helena właśnie przeciwstawia żelazu stal, z której ma być jej wierne serce.

[2]) Dosłowne, ale niezręczne i nawet niełatwe do zrozumienia.

[3]) Dosłowne aż do niewolniczości i szorstkie.

[4]) Prolepsis oryginału, gdzie przydawka biernika określa już skutek działania orzeczenia, nie da się w polskim języku naśladować, co usiłuje zrobić Kefaliński.

[5]) Angielskie »to« dosłownie przełożone.

W ten sposób zepsuł on wspaniały monolog Makbeta (I, 7), gdzie miejsce »...that but this blow Might be the be-all and the end-all here, But here, upon this bank and shoal of time, We'd jump the life to come. But in these cases We still have judgment here« przełożył: ...Gdyby wszystko kończył cios na tym padole; Lecz na ławie tej w obecności szkole, Mijam bowiem przyszłość — nie ujdziemy plag...« Jak widzimy, wprowadził fatalnie prozaiczną przenośnię z życia szkolnego, podczas gdy w oryginale niema jej wcale. Może zmylił go wyraz »bank«, który oznacza tu ławę piaszczystą — podobnie, jak i w tym samym wierszu pleonastycznie położone »shoal«, może zaś oparł się na błędnem czytaniu tego ostatniego słowa jako »school«. W każdym razie szkolne plagi nie odpowiadają groźnemu »judgment« oryginału.

Widzimy z tego, że nie wszędzie była zasadą Kefalińskiego absolutna wierność. W takich miejscach, jak przytoczone, jest to objawem wyjątkowym. Ale z reguły bywał on aż nadto swobodny tam, gdzie w tekście mamy wyrażenia przysłowiowe, urywki pieśni lub zwroty zbyt oryginalne, ażeby dały przełożyć się bez zmiany, wreszcie w scenach komicznych i w igraszkach wyrazów.

Hamlet, I, 2.

...distill'd Almost to jelly with the act of fear...	...z trwogi zlodowacieli...

Ibd., III, 2.

Let the galled jade wince, our withers are unwrung.	Niechaj na złodzieju czapka gore, nasze sumienie czyste.

Ibd., scena taż sama:

While the grass grows —	Nim słońce zejdzie, rosa oczy wyje. Wtedy rośnie psu trawa kiedy konia niema [1]).

Ibd., IV, 5.

For bonny sweet Robin is all my joy.	Hej, w polu mogiła tak z wiatrem mówiła:

---

[1]) Niepotrzebny pleonazm. Pierwsze przysłowie, i to zgodnie z oryginałem przerwane w połowie, byłoby wystarczyło.

Mnie tylko dziewczyna, jak piękna kalina
Kwiatami pokryła.
Pokryła kwiatkami i rosi mię łzami.
W mogile mój miły, kwiecie u mogiły —
I ja będę z wami [1]).

Romea and Juliet, I, 4.

Romeo. For I am proverb'd with a grandsire phrase;
I'll be a candle-holder and look on.
The game was ne'er so fair and I am done.
Mercutio. Tut, dun's the mouse, the constable's own word:
If thou art dun, we'll draw thee from the mire
Of this sir-reverence love...

Romeo. Ja zaś, jak nasze dziady mówiły,
Jak na niemieckiem będę kazaniu.
Gody jednemu, głody drugiemu.
Merkucyo. Ej, koty wszystkie szare po nocy:
Jeśli z miłością, bracie, drzesz kota — itd. [2]).

Ibd., II, 4.

(Benvolio. Why, what is Tybalt?)
Mercutio. More than prince of cats.

Więcej, niż Mruczysław, książę kotów [3]).

A midsummernight's dream, II, 2.

These are the forgeries of jealousy.

Twoja to zawiść kręci bicze z piasku.

---

[1]) Bez żadnego objaśnienia. Treść tej dumki zupełnie nie odpowiada treści urywku, który śpiewa Ofelia w oryginale. Jest to tem dziwniejsze, że inne jej pieśni oddane wiernie — nawet te, które wymagają komentarzy, jak How should I your true love know... i To morrow is Saint Valentine's day... Zdaje się, że mamy tu do czynienia z słabością poety do swego utworu.

[2]) Jest to miejsce do przełożenia nadzwyczaj trudne wskutek igraszek słów i przysłowiowych zwrotów, z którymi tłómacze radzą sobie, jak mogą. Bodenstedt, który dwuznaczniki przeważnie usuwa, przełożył je bardzo trafnie: I am done = Es ist um mich geschehen. Na to odpowiada Merkucyo: Geschehn ist um den Räuber, den man henkt. — Kefaliński tu dał sobie radę dość zręcznie. Równie dobrze oddał n. p. inną słowną utarczkę Romea z Merkucyem w 4 II, zastępując gęsi oryginału dudkami.

[3]) Zupełnie odpowiada oryginałowi, gdyż Szekspir miał na myśli historyę lisa Reynarda (niemiecki Reineke). Tybalt nosi nazwisko kota z tej historyi, bardzo popularnej w średnich wiekach.

Macbeth, I, 1.

Graymalkin.	Maciek szary.

King Lear, I, 4.

...And thou shalt have more Than two tens in a score.	A tak będziesz mędrzec szczery, Jak dwa a dwa są cztery [1]).

Znowu dochodzimy do tego samego, co wykazało zastanowienie się nad metryką Kefalińskiego, mianowicie, że podczas gdy tragedye przekładał słabo, za mało mając zdolności poetyckich, to jego tłómaczenia komedyi są nie bez pewnej wartości. Na zlokalizowanie niektórych drobnych szczegółów w Śnie nocy świętojańskiej i w Burzy można się zgodzić. Akcya obu tych sztuk nie toczy się w Anglii i niema prawie nic wspólnego z historyą. Za dobre więc tylko można wziąć Kefalińskiemu, że n. p. w Burzy (IV, 1) zamiast w mowie Stefana pozostawić wyrażenie Jack i objaśniać w przypisku, co to jest Jack with the lantern, przełożył je poprostu »szatan«. Bardzo odpowiednio również zmienił w 1 III Snu nocy świętojańskiej piosnkę o kukułce w duchu polskich zabobonów o tym ptaku. Zwłaszcza ta ostatnia komedya ma sceny wybornie przełożone. Należy do nich sztuka o Pyramie i Tyzbie (V, 1). Wyrażenia, jak »Gdzie tnie hopki serce« lub »Żegnam was, kompanki, Oto zgon kochanki« wybornie kwalifikują się do niej. Równie trafnie przełożony trudny z powodu alliteracyi dwuwiersz:

Whereat with blade, with bloody blameful blade, He bravely broach'd his boiling bloody breast.	Przeto pragnący pałasz krwi przeklęcie W spiekłe posoką pchnął potężne piersi.

Niestety jednak powrócić musimy do ujemnych stron pracy ks. Hołowińskiego. W parze z prozaicznością idzie u niego bardzo często ordynarność. W Hamlecie podczas pojedynku (w 2 V) woła Królowa »Chustkę na synu!« Słynny wykrzyknik Fortinbrasa pod koniec tej sceny »this quarry cries on havock!« opiewa: »Czy założyła śmierć tu swe jatki?« »Łeb mi uci-

---

[1]) W tej samej piosnce błazna whore = Glycera (imię zapożyczone z Horacego XXXVIII ody I księgi). Zrobione to dla rymu — jest to zresztą wyjątkowy u Kefalińskiego wypadek łagodzenia drastycznych szczegółów.

nasz złotym toporem« mówi zrozpaczony Romeo do brata Wawrzyńca (III, 3), a Makbet narzeka, że już go morduje blask słońca (V, 5). Ks. Albanii każe Goneryli stulić usta (V, 3).

Wspomnieliśmy już, że ks. Hołowiński wstrzymywał się od łagodzenia miejsc nieprzyzwoitych. Parokrotnie wypowiada w przypiskach bardzo racyonalne uwagi na ten temat. Tak n. p. w objaśnieniu do 4 II Króla Leara powiada: »Zgorszenie rozsiewa nie wyraz mniej przystojny, od najcnotliwszych i najniewinniejszych nieraz słyszany, ale złe zasady«. To też nie wahał się autor Legend tłómaczyć bez zmiany ustępów najdrastyczniejszych, oddawać wyrazów najbardziej rażąco brzmiących dla ucha dzisiejszych czy współczesnych czytelników. Inna rzecz, że za mało posiadał pod tym względem wiadomości — i śmiać się nieraz musimy, widząc, jak świątobliwy kapłan stara się być wyuzdanym w wysłowieniu, ale mu się to nie udaje. Przytaczam jeden charakterystyczny przykład. W 4 II Romea i Julii kpi sobie Merkucyo z afektowanej mowy złotej młodzieży — zresztą raczej z akcentu, niż z wyrażeń. Wskazuje na to wyraz lisping (szepleniący), wskazuje i okoliczność, że przytoczone frazesy nie zawierają żadnego dziwactwa językowego. Ale wzięte są one z potocznej mowy i taką należy je oddawać. Tymczasem Kefaliński zdanie »A very good whore!« przełożył: »Co to za prawdziwie dobra wszetecznica«. Modnisie z czasów Szekspira, przeciw którym drwinki Merkucya były wymierzone, z pewnością nie przemawiali stylem pisma świętego.

Dużo złego zrządziła przekładowi Hołowińskiego trudność oddawania drugiej osoby [1]). Czyż nie komicznie brzmią wiersze w scenie olbrzymiego tragicznego napięcia (4 III), gdzie Hamlet woła do matki: Porzuć i siadaj, racz się nie ruszać, Aż nie pokażę pani zwierciadła, W którem swe całe wnętrze obaczysz?« Podobnie w 4 III Makbeta mówi Lady do przerażonego hallucynacyą męża: »Czy mężczyzną pan?«

Uwagi, których Hołowiński nie szczędzi, dowodzą dość dużego oczytania w literaturze krytycznej, ale raczej przypadkowego i dorywczego, niż celowego. To też napotykamy je w wielu miejscach, które są zupełnie jasne same przez się, a n. p. proroctwa Merlina w 2 III Króla Leara tłómacz nie zaopatrzył w komentarz, bo go widocznie sam nie znał.

[1]) Patrz cytat z Dzieduszyckiego we wstępie.

Język pozostawia również wiele do życzenia. Nie należy zapominać, że romantyzm zgadzał się na licencyę poetycką w bardzo szerokim zakresie i tylko najwięksi z jego przedstawiciele umieli z tej metody korzystać z umiarkowaniem. Łatwo domyślić się, że ks. Hołowiński, choć wzorowy prawie prozaik, wobec niesłychanego skrępowania formą i staraniem o wierność dopuścił się niejednego grzechu przeciw gramatyce. Zdawał on sobie widocznie sprawę z językowej słabości swego tłómaczenia i uznał ją wreszcie za malum necessarium, gdyż zaobserwować można ciekawy fakt: język przełożonego najwcześniej Hamleta jest najczystszy, gorszy już język Romea i Julii, Makbet zaś i Król Lear roją się formalnie od błędów. Wyłączam z tego zestawienia komedye, które dzięki odpowiedniejszej formie zajmują między przekładami Kefalińskiego wyjątkowe stanowisko pod każdym względem, więc i co do języka.

Pomijam zwyklejsze błędy, jak czwarty przypadek po przeczeniu, fałszywe używanie nieodmiennego imiesłowu czasu teraźniejszego, »jak« zamiast »niż«, gdyż były to rzeczy w owym czasie bardzo powszechne. Zwracam tylko uwagę na parę rusycyzmów. W Romeu i Julii znajdujemy dwa bardzo rażące:

I, 5. ...Panie, *u* których nie *są* nagniotki.
V, 2. ...Napiszę *w* Mantuę.

IV.

Ks. Hołowiński wprędce ochłonął był w swym zapale. Jeszcze marzył o przełożeniu całego Szekspira, ale wobec napotkanych trudności doszedł do przekonania, że sam nie zdoła dokonać dzieła. Niezadowolony ze wspólnika Korzeniowski nie dawał znaku życia. Kanonik zawezwał do współpracownictwa ks. Placyda Jankowskiego, człowieka mającego również pewną przeszłość literacką za sobą, obeznanego już z angielszczyzną i angielskimi pisarzami. Ks. Jankowski, autor powieści humorystycznych w stylu Dickensa, podjął się przekładu komedyi oraz Henryka IV, w którym nęciła go postać Falstaffa i wielka ilość scen komicznych. W r. 1842 ogłosił w Wilnie Puste kobiety z Windsoru (pół-przekład, pół-przeróbkę), w 1845 Północną godzinę (Twelfth night), a w r. 1847 obie części Henryka IV jako tom trzeci wydania ks. Hołowińskiego. Jak w oryginalnych pracach, użył pseudonimu Johna of Dycalp.

Tłómaczenie jego wykazuje przedewszystkiem większą znajomość języka Szekspira. Zdarzają się wprawdzie miejsca źle pojęte, ale jest ich o wiele mniej, niż u poprzednika. Przytaczam tu kilka, zaznaczając, że przy wielkiej dowolności Jankowskiego w scenach komicznych trudno czasem stwierdzić, czy rzeczywiście mamy do czynienia z nierozumieniem tekstu. Najczęściej wynika ono z braku znajomości komentarzy.

Merry wives of Windsor, I, 4.

...here will be an old abusing of God's patience and the king's English[1]).	...będziemy mieli znowu nadużycie cierpliwości boskiej i k r ó l a a n g i e l s k i e g o.

[1]) Królewska angielszczyzna oznacza t. z. standard English, język ogólno-angielski. W czasach feudalnych nawet mowa narodu uchodziła za własność monarchy.

King Henry the fourth, First part IV, 2.

...younger sons of younger brothers...

...o czterech czy pięciu dzieciuchach, młodszych synach młodszych braci [1]).

King Henry the fourth, Second part, I, 1.

We...
Knew that we ventur'd on such dangerous seas
That if we wrought out life, 'twas ten to one.

...że się narażamy
Na morze w chwili, gdy ocalić życie
Zaledwie jeden będzie mógł z dziesięciu [2]).

Ibd., I, 3.

Thou, that threw'st dust upon his goodly head,
When through proud London he came sighing on...

Ci, co na świętą głowę króla swego
Mietli kurzawą, ilekroć, wzdychając
Szedł po ulicach pysznego Londynu [3]).

Ibd., II, 1.

quean [4]).

księżniczka.

Ibd., IV, 4,

O, when the king did throw his warder down,
His own life hung upon the staff he threw.

Lecz gdy mu z ręki biedny król wytrącił
Buławę wodza, ten cios go obalił [5]).

---

[1]) Młodsi synowie młodszych braci mogli być przecie starcami. Natomiast wskutek angielskiej ustawy spadkowej bywali bardzo biedni.

[2]) Znać tu nieznajomość zwyczaju z czasów Szekspira, który wyjaśnia tę przenośnię. Udając się w daleką podróż zamorską, czyniono zakłady o szczęśliwy powrót. Małe stosunkowo udoskonalenie żeglugi, zabójczy klimat amerykański i ustawiczna wojna z bezlitosnymi dla pojmanych heretyków Hiszpanami sprawiały, że podróżnicy zakładali się w ten sposób nawet w stosunku 1 : 10. Że taka jest właśnie myśl autora, dowodzi w następnym wierszu położone »for the gain proposed«.

[3]) Słowa arcybiskupa odnoszą się do wjazdu Bolingbroke'a i Ryszarda II do Londynu, opisanego w Ryszardzie II w 2 V nawet w podobnych słowach: But dust was thrown upon his sacred head. Jak można przypuścić, ażeby sypanie piasku czy śmiecia na głowę króla mogło stać się zwyczajną rozrywką ludności stolicy, to już pozostać dla nas musi zagadką.

[4]) Jankowski przeczytał queen = królowa.

[5]) Oba »his« odnoszą się do »the king«. W Ryszardzie II dzieje się to na scenie (I, 3). Myśl Mowbray'a jest ta, że Bolingbroke byłby zginął

Ibd., IV, 4.

...Unfather'd heirs... — Zwierzęta z matek zrodzone bez ojców [1]).

Prawie wszystkie przytoczone tu błędy wskazują nie na brak wprawy w języku angielskim, tylko na brak oczytania w Szekspirze i na zbytnią pobieżność w niektórych wypadkach. Z drugiej strony Jankowski podaje często trafne objaśnienia, a miejsca trudne i zawiłe przeważnie pojmuje bez zarzutu. Tak n. p.

Twelfth night, III, 1.

Then westward ho! — O, tą drogą zawładał teatr z przywileju [2]).

Ibd., III, 1.

Ay, Biddy, come with me. — Cip, cip, cip! [3]).

King Henry the fourth, Second part, II, 4.

Fear we broadsides? [4]). — Nie boimy się salwy okrętowej.

Wogóle Jankowski jest tłómaczem nieobliczalnym. W scenach poważnych za przykładem Hołowińskiego stara się o dosłowność, nieraz niefortunną:

---

w walce z jego ojcem. Ale król do tego nie dopuścił, przerywając pojedynek, a rzucenie buławy w chwili rozpoczęcia sądu Bożego opłacił potem tronem i życiem, bo jednego i drugiego pozbawił go ocalony przed kopią Norfolka Bolingbroke.

[1]) Heirs nie może odnosić się do zwierząt, bo zwierzęta po sobie nie dziedziczą. Angielskie podania ludowe mówią nieraz o zapłodnieniu dziewicy przez duchy. Zużytkował to Walter Scott w Lady of the lake.

[2]) Z objaśnieniem o tytule komedyi Deckera, którego powtórzenie byłoby zupełnie niezrozumiałe dla dzisiejszego widza czy czytelnika. Zapatrywanie Jankowskiego wydaje mi się trafnem.

[3]) Jedno ze znaczeń zdrobnienia Biddy (= Brygidka) jest »młoda kurka«.

[4]) Wyrażenie zapożyczone z taktyki marynarskiej. Okręty wojenne odwracały się jak-najszybciej szerszą stroną i dawały ognia, a potem znów zajmowały takie położenie, ażeby nie przedstawiać zbyt dogodnego celu.

King Henry the fourth,
First part, I, 3.

And majesty might never yet endure The moody frontier of a servant brow.	...aby godność króla Znieść mogła dłużej taką **brew** służalca[1]).

Ibd., V, 2.

He made a blushing cital of himself.	Zrobił o sobie zapłonioną wzmiankę[2]).

Ibd., V, 4.

Ill weav'd ambition...	Źle snuta dumo...[3]).

Znać u Jankowskiego takie przejęcie się stylem Szekspira, że zdarzyło mu się nawet stworzyć obraz zupełnie w jego duchu. W drugiej części Henryka IV tłómaczy się arcybiskup Scroop ze swego zbrojnego wystąpienia przeciw królowi, przedstawiając rokosz jako złe konieczne. W tem znaczeniu mówi: The time disorder'd doth... Crowd us and crush us to this monstrous form To hold our safety up. Jankowski nie mógł oprzeć się pokusie oddania tych słów wolno i z dociągnięciem myśli w sposób następujący: Czasy... Nas zniewoliły skupić się w to koło Może nie dosyć prawidłowo krągłe, ale bezpieczne.

Mimo to nie brak miejsc, w których tłómacz bez żadnej

---

[1]) Zwrot oryginału jest chyba nie do oddania. Frontier = »granica«, czasem »twierdza graniczna«, brow = »brew«, ale częściej »czoło«. Więc: I majestat dotąd nigdy jeszcze nie mógł znieść chmurnej (dosłownie »kapryśnej«) warowni (granicznej) na czele poddanego. W obrazie tym mieści się i myśl, że poddany, marszcząc brew na króla, zachowuje się wobec niego, jak gdyby nie był poddanym — tylko monarcha może gniewać się na monarchę — i stąd wyrażenie frontier. Naturalnie John of Dycalp nie pokusił się o zachowanie całej przenośni. Natomiast przez przesadną sumienność brow wziął w pierwszem znaczeniu, gdy tymczasem synekdoche w tym wypadku dawno była własnością języka.

[2]) W tekście wolniej: Mówiąc o sobie, oblał się rumieńcem. W uwadze podaje przekład dosłowny i słusznie wychwala poetyczność i treściwość tego wyrażenia.

[3]) Ale już dalszy ciąg obrazu zatracił się. Co prawda, przedstawiał on poważną trudność. Ks. Henryk powiada nad trupem Hotspura: Ill weav'd ambition, how much art thou shrunk. Im lepiej tkana materya, tem mniej zbiega się w praniu. Podobne obrazy przejmują podziwem, ale dla tłómacza są wprost zabijające.

przyczyny zatraca i zmienia zwroty lub obrazy, zastępując je własnymi pomysłami.

King Henry the fourth, First part, I, 3.	
...great magician, damn'd Glendower, Whose daughter, as we hear, the Earl of March Has lately married.	Tego bratańca czarta, Glendowera, Który i córkę, jak nam dziś donoszą Za hrabię Marchu umiał wyczarować[1]).
Ibd., III, 1.	
...which Shakes the old beldam earth...	...które wstrząsają podeszłą wdziękinią...[2]).
Ibd., III, 2.	
To fiil the mouth of deep defiance up...[3]).	Z którym... śmiało gra dziś hasło buntu.
King Henry the fourth, Second part, IV, 5.	
...the wild dog Shall flesh his tooth in every innocent.	...wściekła hydra może szarpać zębem Ciała niewinne.

W komedyach i scenach komicznych dramatów przekład Johna of Dycalp jest tylko parafrazą. Talent jego literacki — wcale zresztą niewybitny — ciążył ku humorystyce. Znać, że on zdawał sobie z tego sprawę i miał wysokie wyobrażenie o swoim dowcipie. Zdołał to nawet wmówić w Kraszewskiego, który, omawiając jego przekłady, twierdzi, że w miejscach komicznych, w zastępowaniu dwuznaczników ekwiwalentami Jankowski był bardzo szczęśliwy. Rzeczywiście zdarzają mu się

[1]) W oryginale niema ani jednej przenośni.

[2]) Beldam = babka.

[3]) Ten wiersz można stosownie do pojmowania wyrazu defiance dwojako rozumieć. Hotspur pogodził się z Douglasem, 1) By zatkać paszczę starej nienawiści — 2) By nas w bój wyzwać gardłem tem pełniejszem. Oba te wiersze podaje Koźmian — jeden w tekście, drugi w objaśnieniach. Jankowski przychylił się do drugiego pojmowania, które jest prawdopodobnie trafne, ale obraz z gruntu odmienił.

niekiedy pomysły dobre. Ale częściej bywa wymuszony i robi wrażenie człowieka z przykrego gatunku tych, co to za wszelką cenę chcą śmiech wywołać. Na dowód przytaczam parę wyjątków:

The merry wives of Windsor, I, 1.	
Pistol. How now Mephistophilus?	Pistol. Co Mefistofelu?
Slender. Ay, it is no matter[1].	Slender. Nie, nie o chmielu.
Ibd., V, 5.	
And so poor as Job.	I w hołotę podobną do biblijnego pacyenta.
Twelfth night, I, 5.	
Clown. ...he that is well hanged in this world needs not to fear colours.	Błazen. ...kto dobrze powieszony, temu nie straszne nocne mary.
Maria. Make it good.	Marya. Czemuż to?
Clown. He shall see none to fear.	Błazen. Bo się one ciągają po ziemi, a kto wisi, ten wzniósł się nad ziemię.
Maria. A good lenten answer: I can tell thee where this saying was born of »I fear no colours«.	Marya. Twoja odpowiedź uszłaby za dowcipną w suchedni. Ale jeśli chcesz, mogę cię nauczyć, skąd wziął początek ten wyraz »mara«.
Clown. Where, good Mistress Mary?	Błazen. Nu skądże, proszę panny?
Maria. In the wars.	Marya. Z tych dwu syllab: ma i ra.
King Henry the fourth, First part, II, 2.	
Falstaff. What a plague mean ye to colt me thus?	Falstaff. Co wam u dyabła za rozkosz, żeście mnie obrócili na woła?
Prince Henry. Thou lieest, thou art not colted, thou art uncolted[2].	Ks. Henryk. Sądziłbym, żeś podobniejszy do tego, co stoi z nim w parze w dziesiątem przykazaniu.
King Henry the fourth, Second part, I, 2.	
...but the gout galls the one (the age) and the pox pinches the other	...jednego z nich bierze za to w swe szczypce podagra, a drugiego

[1]) Więc niema żadnej igraszki wyrazów. Slender tu skarży się, że ludzie Falstaffa spoili go i okradli, ale po groźnem odezwaniu się każdego z nich mówi: »Ay, it is no matter« = Mniejsza o to.

[2]) Igraszka słów to colt = wystrychnąć na dudka i colt = źrebię.

(the lechery)... a pox of this gout! or a gout of this pox!

słodka medycyna. ...Podagra na tę chorobę, którą we Francyi nazywają neapolitańską, a w Neapolu francuską! i nawajem francusko-neapolitańska choroba na tę podagrę!

Stara się również ks. Jankowski zastosować do pojęć polskich najrozmaitsze rzeczy, które byłyby niezrozumiałe, ale nie czyni tego systematycznie. Tak n. p. w Pustych kobietach z Windsoru (I, 1) pozostawił żartobliwą nazwę niedźwiedzia (Sackerson) niezmienioną, choć najsumienniejszy tłómacz z czystem sumieniem mógł zastąpić ją Misiem [1]. Niektóre pomysły w kierunku lokalizowania szczegółów są bardzo niezręczne i niefortunne. W 5 IV Pustych kobiet oddał »stocks« (dyby) przez pręgierz. Jest to z gruntu fałszywe, bo mowa o czarownicy. Odpowiedni byłby jakiś frazes o pławieniu. W 5 V tejże komedyi znajdujemy ciekawe połączenie »Kijowianko, do Windsor żegluj na łopacie«, a podróżni napadnięci przez szajkę Falstaffa (w 2 II cz. Henryka IV) wołają: »Św. Antoni, ratuj nas;« W oryginale mamy »Jesu bless us!« Poco ta zmiana? Św. Antoni pomaga tylko w wyszukaniu zguby. Tam, gdzie Pistol (The merry wives of Windsor, II, 1) przytacza wiersz z psalmu »He woos both high and low, both rich and poor«, Jankowski kładzie wiersz z Horacego: I w niskie chatki i w złote pałace, Do starych, młodych równie on kołace [2]. W uwadze powiada: »Wiersz psalmu, który w tem miejscu znajdujemy u Szekspira, zamieniliśmy wierszem Horacyusza. W trzech czy czterech podobnych miejscach sądziliśmy się również wolnymi od dosłowności«. Każdy przyzna, że Pistol cytujący Horacego — to trochę za wiele. Przyczyną popełnionego przez Dycalpa dziwactwa był skrupuł religijny. Nie wydawało mu się przyzwoitem — zwłaszcza w tym związku [3] — wplatanie w dyalog komedyi wersetu z psalmu.

Ks. Jankowski wogóle nie lubił cytowania pisma św. Ks. Henryk (w pierwszej części Henryka IV, I, 2) wspomina o mą-

---

[1]) Tak Paszkowski. Ulrich popełnia ten sam błąd, co Jankowski.

[2]) Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas Regumque turres. — IV oda ks. I.

[3]) Pistol mówi tu o rzekomej erotycznej wszechstronności Falstaffa.

drości wołającej po ulicach [1]). Nasz tłómacz pozostawił to wprawdzie, ale dołączył w odsyłaczu uwagę: »Henryk przytacza tu lekkomyślnie słowa pisma«, jak gdyby intencyą autora było wykazać, że rozpustne życie prowadzi i do tego grzechu.

Doszliśmy do nowej wady pracy Dycalpa i to do wady cięższej od poprzednich. Przed niektóremi obrazowemi wyrażeniami Szekspira składało broń wielu lepszych tłómaczów, więc jest to do wybaczenia. Ale świadome i celowe zmienianie tekstu ze względów etycznych czy estetycznych — to już wina nie do darowania. Ks. Jankowski czyni to na każdym kroku, z wytrwałością godną lepszej sprawy.

Gdzie tylko wydało mu się coś niezbyt budującem, gdzie autor wedle niego mówi bez należytego uszanowania o rzeczach świętych, tam bezlitośnie wprowadza zmianę. Że zaś był przeczulony pod tym względem, niech poświadczy uwaga, jaką opatrzył 2 IV drugiej części Henryka IV: »W opisie tej niegodnej zdrady Szekspir poszedł ściśle za historyą. Nie można go wszakże ocalić od zarzutu, że broniąc złej strony, starał się niejako upoetyzować tę myśl przewrotną: Dolus an virtus quis in hoste requirat?« Podobne zdanie jest stanowczo zrządzoną Szekspirowi krzywdą. Jest on w opisie sprawy objektywny. Że ks. Jan uważa czyn swój za słuszny, z tego absolutnie nic nie wynika. Czyż Szekspir solidaryzuje się ze zbrodniami Jaga, Edmunda, Ryszarda III, choć wszyscy oni wygłaszają sofizmaty, uzasadniające ich postępowanie? Tu wstrzymał się poeta od wydania sądu. Z jednej strony nie mógł nie uznać podłości postępku królewicza, z drugiej strony arcybiskup i towarzysze byli dla niego buntownikami. Stąd jego wstrzemięźliwość. Że nie myślał usprawiedliwiać ks. Jana i Westmorelanda, dowodzi analogiczny fakt w Henryku V. Król ten kazał był po bitwie pod Azincourt stracić jeńców. Chcąc oczyścić postać bohatera narodowego z plamy okrucieństwa, motywuje to Szekspir krytycznem położeniem Anglików i rzezią, sprawioną przez nieprzyjaciela w ich obozie. Ale w Henryku IV nie mamy nic podobnego. Ks. Jan dowodzi armią trzydziestotysięczną, karną i wyćwiczoną — w przeciwieństwie do »pospolitaków« rokoszan, którym nadto chwiejny Northumberland zrobił zawód...

---

[1]) Księgi przypowieści Salomonowych, VIII, 3.

Bardzo jaskrawy przykład mamy w Henryku IV. (Część pierwsza, II, 4). Poszukującemu Falstaffa szeryfowi mówi ks. Henryk, że Sir Johna wysłał gdzieś w ważnym interesie, ale każe mu stawić się nazajutrz. U Dycalpa zaś książę wyraża się jak następuje:

Człowiek, o którym mowa, był tu pokryjomu.
Ale przed dobrą chwilą, widać instynktownie,
Raptem uciął rozmowę i zszedł pokryjomu;
Pogoń znaleźć go może blisko w jakim rowie.

Objaśnienie: »W oryginale Henryk ocala Falstaffa nagiem kłamstwem: »The man, I do assure you, is not here, for I myself, at this time, have employ'd him. Pozwoliliśmy sobie zmienić odpowiedź księcia« [1]).

Falstaff w 4 V tejże części, gdy mu ks. Henryk obiecał, że przed królem ubarwi odpowiednio jego wojskowe zasługi, wypowiada krótki monolog: I'll follow, as they say, for reward. He, that rewards me, God reward him. If I grow great, I'll grow less; for I'll purge, and leave sack and live cleanly as a nobleman should do. Słowa te muszą razić myślącego czytelnika, gdyż są niewątpliwie kokietowaniem z tuzinkową moralnością, żądającą poprawy nawet scenicznych grzeszników kosztem prawdy w charakterystyce. Przypuszczam, że najsumienniejsi nawet tłómacze musieli doznawać pokusy, ażeby je zmienić lub opuścić, widzieli bowiem autora niewiernym samemu sobie. Ale ks. Jankowski chwyta je skwapliwie: »I'll purge« tłómaczy »postanawiam poprawę«. Tymczasem ze związku wynika, że znaczy to poprostu »będę brał na przeczyszczenie« (celem schudnięcia).

Gdy ks. Henryk zdecydował się (Część pierwsza. I, 2) na wzięcie udziału w wyprawie rzezimieszków pod Gadshill, mówi on »I'll be a madcap« = Będę szalony. Dycalpowi wydało się to określenie zbyt łagodnem i włożył królewiczowi w usta słowa »Odważę się na podłość«. Niewątpliwie odpowiadają one zamierzonej czynności, ale ani charakterowi lekkomyślnego na-

[1]) Chyba nie trzeba rozstrząsać wartości tej »poprawki«. Jedno kłamstwo zastąpione drugiem, a ks. Henryk u Jankowskiego sam pomnaża jeszcze zgromadzone przeciw Falstaffowi poszlaki. Co do »leżenia w rowie« należy nadmienić, że Falstaff nie bywał nigdy pijany.

stępcy tronu ani moralnej wartości słuchaczów (Falstaffa i Poinsa).

Łatwo domyślić się, że kto tak bez skrupułów postępował z treścią, ten nie robił ceremonii z wyrażeniami. A słów i zwrotów, rażących przyzwoitość zawierają sztuki tłómaczone przez Dycalpa, zwłaszcza Henryk IV, ogromną ilość. Dość wspomnieć przykrą miejscami dla dzisiejszego czytelnika, ale tak pełną prawdy życiowej 4 II drugiej części, przedstawiającą bakchanalię Falstaffa w jego ulubionej knajpce w towarzystwie więcej niż podejrzanej Dorotki Tear-sheet.

Z obfitego żniwa eufemizmów ks. Jankowskiego wybieram kilka:

The merry wives of Windsor, I, 1.	
Falstaff (kissing Mrs. Ford)...	Falstaff (obejmuje ją)... [1]).
King Henry the fourth, first part, II, 4.	
Why, you whoreson round man?	Co, co, niepoczciwy mruku?
Ibd., III, 3.	
...old lady's loose gown...	...kapiszon starej baby... [2]).
King Henry the fourth, second part, I, 2.	
...an I could get me but a wife in the stews...	...potrzebaby mi tylko jakiejkolwiek londynowej wdziękini...
Ibd., II, 4.	
...for tearing a poor whore's ruff in a bawdy-house...	...za to, żeś może zerwał czepek z jakiej tam bezbożnicy [3]).
Ibd., scena taż sama.	
Falstaff. ...I will toss the rogue in a blanket.	Falstaff. ...będzie on mi za to przez kij skakać.

[1]) Nie wiem, czy to przyzwoitsze; ale napewno obyczajowo fałszywe. Oryginał ma na myśli towarzyski pocałunek owych czasów.

[2]) Czyżby nawet spódnica raziła pruderyę ks. Jankowskiego?

[3]) Eufemizm zupełnie nie w stylu Dorotki, która sama nie jest zbyt pobożna. Zatraciło się charakterystyczne i subtelne »poor« oryginału. Dorotka uważa się za coś lepszego, a jednak ma poczucie solidarności.

Doll. Do, an thou darest for thy heart: an thou dost, I'll canvass thee between a pair of sheets.	Dorotka. ...ja cię za to zacałuję.

Nie tylko przyzwoitość salwuje ks. Jankowski kosztem wierności przekładu. Znajdujemy u niego zmiany wielu szczegółów, które raziły go z estetycznego punktu widzenia.

Twelfth night, I, 1.	
Methought, she purg'd the air of pestilence.	Jak w jakimś czystym odetchnąłem świecie.

Epitety, których ks. Henryk nie szczędzi Falstaffowi, oddawane są eufemistycznie lub opuszczane. W części drugiej Henryka IV mówi król (IV, 4), mając na myśli rozpustne życie syna, któremu Warwick przepowiada mimo wszystko świetną przyszłość, że rzadko pszczoła składa swe plastry w ścierwie (dead carrion). Ale padlina wydała się Dycalpowi rzeczą, o której nie wypada wspominać w poezyi, więc zastąpił ją szkieletem.

Jest to postępowanie typowo pseudoklasyczne. Wogóle u ks. Jankowskiego, choć tłómaczył później niż Hołowiński, zachowało się o wiele więcej pseudoklasycznych zabobonów. Spotykamy się u niego dość często z uogólnieniami, z których kilka przytaczam:

The merry wives of Windsor, II, 2.	
cat-a-mountain loks [1]).	leśny wzrok.
Ibd., III, 4.	
three hundred pounds a year	ponęta majątku.
King Henry the fourth, first part, I, 3.	
barren moutains	przeklęte góry.
Ibd., I, 3.	
starling	ptak.

Język Dycalpa jest na ogół gładszy, niż jego poprzednika. Nie jest on jednakże bynajmniej wolny od błędów. Spotykamy

[1]) Cat-a-mountain — właściwie »kot z rodzaju panter«. Paszkowski trafnie tłómaczy: żbiczy.

często nadużycie dopełniacza n. p. I kwia*tów* nasz*ych* koniom nieprzyjaciół Dość już tratować (Henryk IV, Część pierwsza, I, 1) lub Wywoływałeś błogosław*ieństw* nieba (Ibd., I, 3). Spotykamy dziwaczne składnie, jak: ...gdyby szatan wył po nich [1]) (Ibd., I, 3); choć mnie to ma kosztować szubienicy (Ibd., II, 2), Rady, któreby drożej, niż dziś kosztowały Wojsk*om* królewsk*im* [2]) (Część druga, IV, 3). Pełno też wyrazów dowolnie utworzonych (poimka (= money), nudnik, rączyć się, kościelnik, cierniować, miaroskaz — itp.). Nie brak też naleciałości z obcych języków. W 1 V pierwszej części Henryka IV mamy nawet tak fatalny gallicyzm, jak zdanie: Bo świadkiem niebo, że dnia tej rozterki Jam go nie szukał. — Są i rusycyzmy, n. p. w 1 V Północnej godziny »wszystko równo«.

Tłómaczenie ks. Jankowskiego było pod względem wierności w stylu krokiem wstecz w dziejach polskich przekładów Szekspira. Wartości artystycznej również nie miało zbyt wiele. Atoli pod względem formalnym widzimy w niem ogromny postęp. Jankowski tłómaczył — z wyjątkiem najwcześniejszych Pustych kobiet z Windsoru — jedenastozgłoskowym wierszem nierymowanym. Wiersz ten ma często błędy metryczne; niepotrzebnie jest on zawsze urywany w miejscach, gdzie któraś osoba kończy mówić. Robi to niemiłe wrażenie — zwłaszcza, że te urwane wiersze są często odmienne rytmem i brzmią jak proza (kłótnią Hotspura z Glendowerem w 1 III pierwszej części Henryka IV). Prócz tego Jankowski czasem samowolnie używa rymowanego trzynastozgłoskowca (n. p. ibd., II, 2 lub II, 4), a gdzieindziej rymu nie zachowuje. Z tem wszystkiem jednak on pierwszy zerwał, choć jeszcze niezupełnie, z szkodliwą tradycyą zmieniania formy oryginału — i to jest jego rzetelną zasługą.

---

[1]) W znaczeniu: o ich oddanie.
[2]) Jest to anglicyzm.

V.

Po barbarzyńskich przeróbkach doczekaliśmy się wreszcie przekładów. Niestety były one, jak przekonaliśmy się, dalekie od doskonałości, dalekie od zadowolenia skromnych chociażby wymagań. Zastosować można do nich słowa, które wypowiedział Matlakowski, omawiając Hamleta Hołowińskiego: »Co najgorsza, że taki słaby przekład uzuchwala marnego nawet czytelnika, który z pobłażliwością wynajduje nierówności myśli, niedołęstwo wyrażeń i kładzie je na karb Szekspira«.

Ale już w czwartem dziesięcioleciu ubiegłego wieku potrzeba lepszego tłómaczenia tak dalece leżała na sercu gronu literatów w kraju, do którego liczyli się Kraszewski i Korzeniowski, że można było być pewnym zmiany na lepsze. I rzeczywiście w krótkim czasie pojawiła się praca tak dobra, iż nie straciła do dziś dnia praktycznej wartości i wchodzi w skład najnowszego wydania dzieł Szekspira.

Geneza jej jest następująca: W r. 1837 umówili się Hołowiński i Korzeniowski, podówczas obaj zamieszkali w Kijowie, że przetłómaczą całego Szekspira. Każdy z nich podejmował się przygotowania dwu dramatów na rok. Korzeniowski obrał sobie cykl historyczny i zaczął naturalnie od Króla Jana. Ale pochłonięty zarówno zajęciami zawodowemi, jak oryginalną twórczością, po ukończeniu tego przekładu ostygł w zapale — tembardziej, że niecierpliwy Hołowiński wydał już był pierwszy swój tom i sprawił mu gruntowne rozczarowanie. »Okoliczności nas rozdzieliły«, mówi w tej sprawie sam Korzeniowski, »nie mogliśmy więc blisko siebie pracować i wzajemnie na pracę swoją wpływać«. Uznał tedy spółkę za rozwiązaną i Króla Jana ogłosił razem z Edypem Królem Sofoklesa, prze-

łożonym przez Alfonsa Walickiego jako tom pierwszy biblioteki arcydzieł dramatycznych. I ten nowy towarzysz nie ziścił oczekiwań autora Mnicha, Korzeniowski marzył dalej o powrocie do rozpoczętej pracy, lecz jakoś nie mógł zabrać się do niej na nowo. Dopiero w kilkanaście lat później zaznajomił się z Paszkowskim, który już nie zrobił mu zawodu. O przekładach jego wyraża się Korzeniowski: »Mamy teraz Szekspira prawie wszędzie takiego, jakim jest w istocie«. Znowu zaczęło się snucie wspólnych planów, wiek jednak i inne zajęcia przeszkodziły Korzeniowskiemu w wykończeniu jakiejś całości. Ogłosił jeszcze tylko pięknie, lepiej od Króla Jana, przetłumaczony I akt Ryszarda II [1]).

Korzeniowski rozumiał Szekspira dobrze. Błędy w tym kierunku są u niego nieliczne i pochodzą chyba z pośpiechu. Nie znać natomiast studyów krytycznych, które niezbędne były wobec nieustalonego i wymagającego w wielu wypadkach objaśnień tekstu Króla Jana. Sporne zdanie 1 III »Thou mayst holda. a c(h)ased lion by the mortal paw« [2]) Korzeniowski oddał: »Możesz raczej... Uchwycić łapę lwa uwięzionego«, poszedł więc za czytaniem starszem i mniej trafnem; nowsze prawdopodobnie nie było mu znane. Z jednego miejsca 4 III widać znowu, że widocznie posługiwał się jakiemś starem wydaniem o mylnej interpunkcyi, gdyż »O, fair affliction, peace! [3]) = »O piękny żalu! — Ucisz się, Konstancyo!« Tymczasem jest to jedno zdanie i tłómacz tak dbały o wierne zachowanie obrazów autora z pewnością nie byłby zatracił tego śmiałego uosobienia, gdyby go coś w błąd nie było wprowadziło.

Twierdzi Kraszewski, że pod piórem Korzeniowskiego »Szekspir wyszlachetniał, starło się wiele chropawych wyrażeń, przybyło mu elegancyi pewnej, patosu, lecz Korzeniowski nadto samoistnym był, ażeby się poddał nawet Szekspirowi«. Podobne zdanie przypisać można chyba nacechowanemu rezygnacyą poglądowi, jakoby wierne tłómaczenie Szekspira nie mogło być

---

[1]) Bez ostatniej sceny, którą jednak możnaby nie bez słusznych powodów zaliczyć już do II aktu. Podział tego dramatu na akty i sceny pochodzi dopiero od wydawców folio z 1623 r.

[2]) Cased = w klatce; chased = szczuty.

[3]) Wedle przekładu Korzeniowskiego interpunkcya musiałaby być taka: O, fair affliction! — Peace!

językowo piękne i posiadać patosu, którego przecież tyle jest w oryginale. Twierdzę przeciwnie, że Korzeniowski podobnie, jak swobodniejszy od niego, ale i mniej skrupulatny Paszkowski, najbardziej zbliżył się do kolorytu oryginału.

Niema wątpliwości, że Korzeniowski nie był stworzony na tłómacza. Człowiek zdolny do twórczości oryginalnej rzadko zdobędzie się na potrzebną abnegacyę. Stąd też poszło, że i on, postanowiwszy przyłożyć ręki do pożytecznej pracy, jaką był przekład Szekspira, tak niewiele ilościowo zdziałał na tem polu. Stąd poszła i nierówność jego stylu, widoczna zwłaszcza w Królu Janie. Miejscami ma wyborne zacięcie i swobodę. Gdy n. p. bękart w 1 II mówi do arcyksięcia austryackiego poprostu »ass«, oddaje to przez wzgardliwie poufały zwrot »moje ty ślisko«, wybornie harmonizujący z tonem tego ustępu. Ale często, kusząc się o dosłowność, popada w fatalną szorstkość i zawiłość:

King John, III, 1.

What earthly name to interrogatories May task the free breath of a sacred king?	Jakież to ziemskie imię może zmusić Wolną pierś króla, pomazańca stanąć Do odpowiedzi? [1].
Ibd., III, 4.	
And he will look so hollow as a ghost [2].	On się spróchniałym stanie, jak te duchy.

Znać u Korzeniowskiego wielkie przejęcie się Szekspirowskim sposobem tworzenia obrazów. Zarzucał on Paszkowskiemu, że osłabia przenośnie, nie zachowuje często uosobień. Sam jest pod tym względem plus catolique que le pape, gdyż tworzy je niekiedy tam, gdzie ich niema w oryginale. Tak w Królu Janie, II, 1:

...With unhack'd swords and helmets all unbruised We will bear home — itd.	...szczęśliwy odwrót nasz zaniesie Niewyszczerbione miecze niezrąbane Hełmy... [3].

[1]) Niefortunny zwrot o piersi stającej do odpowiedzi powstał przez usiłowane naśladowanie przenośni oryginału.

[2]) Hollow = pusty, (tu) bezcielesny, wiotki (por. hollow cheeks = zapadłe policzki).

[3]) Dość niefortunne: Odwrót zaniesie hełmy i miecze — ale dokąd?

Mamy też u niego przeważną część obrazów oddaną wiernie n. p.

King John, V, I.

...for the present time's so sick,	...czas obecny jest tak chorym,
That present medicine must be minister'd	Że i lekarstwa potrzebuje zaraz
Or overthrow incurable ensues.	Albo zniszczenie przyjdzie bez ratunku.

King Richard the second, I, 3.

Must I not serve a long apprenticehood	Nie będęż musiał sześć lat terminować
To foreign passages, and in the end,	Na obcej ziemi, a gdy się wyzwolę,
Having my freedom, boast of nothing else	Cóż powiem? Czemże się pochwalić zdołam?
But that I was a journeyman to grief?	Tem chyba, żem był smutku wyrobnikiem.

Gdzieniegdzie zastępuje Korzeniowski figurę oryginału własną, o ile możności zbliżoną. Tak w 1 I Ryszarda II:

...by that sword I swear,	...na ten miecz, którym
Which gently laid my knighthood on my shoulder...	Obrząd rycerski dotknął mi ramienia...

Nie można tego uważać za błąd, ale tłómacz powinien uciekać się do podobnego środka tylko z koniecznej potrzeby — więc tam jedynie, gdzie dosłowny przekład absolutnie źle brzmiałby w jego języku.

Korzeniowski stara się o naśladowanie angielskiej zwięzłości i unika mnożenia ilości wierszy. Parokrotnie owocem tego jest szkodliwa niejasność. Tak w 2 V Króla Jana:

...Where these two Christian armies may combine	Gdyby te obie chrześcijańskie armie
The blood of malice in a vein of league...	Mogły krew złości wsączyć w jedną żyłę.

Jak w tym zwrocie opuszczenie dopełniacza wywołało zaciemnienie myśli, tak w innem miejscu (Król Ryszard II, 1, 2) nieprzełożenie niepozornej przydawki sprawiło, że wspaniałe oxymoron oryginału znikło bez śladu:

Heaven...	Niebo...
Will rain hot vengeance on offenders' heads.	Na głowy zbójców deszcz swej zemsty zleje.

Ciekawe są poglądy Korzeniowskiego na stronę formalną przekładu. W polemice z Paszkowskim zarzucał temu ostatniemu błędy metryczne. Twierdził mianowicie, że »prostego jambu« nie posiadamy i że wskutek tego należy Szekspira tłómaczyć »złożonym« (mięszanym z trochejami). Wytykał więc Paszkowskiemu używanie amfibrachów w drugiej połowie wiersza, twierdząc, że czyni to wrażenie prozy. Ostatecznie o ile wiersz nie jest naprawdę jambiczny, to nie oddaje on tak czy tak miary oryginału. W każdym jednak razie bliżej do niej od wiersza Korzeniowskiego.

Pracy jego nie można uważać za wzorową. Przewyższa jednak o całe niebo wszystkie wcześniejsze i nie ustępuje najlepszym z późniejszych.

VI.

R. 1857 przynosi oryginalny bardzo przekład Makbeta przez Andrzeja Edwarda Koźmiana. Syn autora Ziemiaństwa przejęty był szczerym podziwem dla Szekspira. Zachwycał się jego potężnemi postaciami i genialnemi myślami. Ale, przesiąknięty od dzieciństwa mdłą cieczą pojęć pseudoklasycznych, niedostatecznie wżył się w styl jego, nie umiał ocenić wartości swobodnej jego formy w dramacie. To też odział Makbeta w szatę trzynastozgłoskowego, parzystego wiersza, z którego drwił był już dwadzieścia lat przedtem Słowacki w sposób następujący:

Nim stawisz pierwszą, myśl o drugiej nodze.
Tak chciał Feliński: Wiersz skomponuj drugi,
A potem pierwszy dosztukowuj zgrabnie,
A będą mocne — i łańcuch się długi
Nie przerwie nigdzie, nigdzie nie osłabnie [1]).

Rzeczywiście znać, że Koźmian przystąpił do swej pracy zupełnie wedle pseudoklasycznego systemu. Tłómaczył naprzód prozą, a potem dopiero prozę ujmował w rymy. Widocznie jednak zmęczyła go ta żmudna robota, gdyż nie dokończył jej i w takim stanie wydał przekład. Krótkie miejsce w 3 II i cała 4 tegoż aktu pozostały niewierszowane.

Klasyczna zasada głosiła, że wiersz służy tylko do wyrażania wzniosłych uczuć i podawania opisów rzeczy pięknych. Dla takich prozaicznych rzeczy, jak nazwy miejcowości lub inne szczegóły dokładniejsze akcyi, niema w nim miejsca. To też Koźmian — nieszkodliwie zresztą — opuszcza je stale — n. p.

---

[1]) Podróż do ziemi świętej z Neapolu, V, strofy 14 i 15.

I, 2.

...Till he disbursed, at Saint Colme's inch, Ten thousand dollars to our general use.	...Aż haracz umówiony skarbowi wypłaci.

V, 2.

Great Dunsinane he strongly fortifies.	Umacnia warownie.

Jest to szczegół drobny, ale bardzo charakterystyczny. Gorzej rażą częste uogólnienia:

I, 3.

The earth has bubbles[1]) as the water has.	Wszak powstają zjawiska, jak z ziemi, tak z wody.

IV, 2.

Young fry[2]) of treachery!	Ty synu zdradziecki!

IV, 2.

What, man! ne'er pull your hat upon your brows!	Człowieku! czemu kryjesz swoją twarz przed nami?

V, 3.

What rhubarb, senna or what purgative drug...	Użyj proszku lub kropel.

Podobnie zaciera Koźmian wyrażenia, które wydawały mu się niesmacznemi:

I, V.

The raven himself is hoarse...[3]).	...przygłuszy sam kruk jęki swoje...

IV, 3.

This tyrant, whose sole name blisters[4]) our tongues...	...tyran, którego imię gdy kto rzecze, Tem piekielnem imieniem język sobie piecze...

V, 5.

...a tale Told by an idiot...	...nędznika powieść bezrozumna...

---

[1]) Bańki. [2]) Ikra. [3]) Ochrypł. [4]) Opryszcza.

Łatwo domyślić się, jaki los spotkał w tej klasycznej parafrazie wszystkie śmielsze obrazy. Podaję parę przykładów:

I, 2.

...Where the Norweyan banners flout the sky And fan our people cold...	...Gdzie w powietrzu sztandary Swena powiewały, Przejmując w swym powiewie dreszczem lud nasz cały...

II, 1.

Mine eyes are made the fools o'the other senses Or else worth all the rest.	Lub wzrok mój wszystkie razem zmysły moje zwodzi Albo je wszystkie razem siłą swą przechodzi.

III, 1.

...and I fear, Thou play'dst most foully for it.	Lecz się w tej wielkiej sprawie o twą cnotę boję[1]).

V, 2.

He cannot buckle his distemper'd cause Within the belt of rule.	Lecz on, widząc, jak jego sprawa się zachwiała, Już bez żadnego związku jak szaleniec działa.

Nawet tam, gdzie tłómacz kusił się o zachowanie obrazu lub zwrotu oryginału, wychodzą one blado — na dowód, że bezbarwny język pseudoklasyczny nie był zdolny do oddawania genialnych stylistycznych pomysłów Szekspira:

I, 7.

I dare do all that may become a man, Who dares do more is none.	...wszystkiegom zdolny, co godne człowieka, Nie jest nim, kto się dalej w zamysłach zacieka[2]).

III, 4.

...they say, blood will bave blood.	...krew mieć będzie ten, co krew przelewa.

[1]) Prócz zatracenia obrazu oryginału (wziętego z gry) zdanie to brzmi tak, jak gdyby odnosiło się do przyszłości.

[2]) »Man« w tem zdaniu błędnie przełożone »człowiek«. Arrière pensée jest następująca: Zbrodniarz nie jest mężem, bo mężowi przystoją tylko szlachetne czyny, a odwaga w zbrodni — plami tylko zamiast przynosić zaszczyt.

IV, 3.

...Macbeth Is ripe for shaking.	Dojrzał Makbet na zgubę nieprawością swoją.

Stosownie do zwyczaju pseudoklasycznego Koźmian daje przeważnie imionom polskie zakończenia: Kawdora (tan Kawdory), Glamisa, Fleancy. Język jest o wiele czystszy od języka Hołowińskiego i Jankowskiego. Zarzucić można Koźmianowi dwa częste w poezyi owych lat błędy, mianowicie nadużywanie nieodmiennego imiesłowu czasu teraźniejszego oraz czwarty przypadek po przeczeniu. Wobec pedantycznego systemu klasycznych tłómaczów nierozumienie tekstu było prawie wykluczone. Zauważyłem tylko jedno podejrzane miejsce, ale łatwość jego wskazuje na to, że mamy raczej do czynienia z samowolną zmianą myśli [1].

Przekład Koźmiana, ogłoszony w r. 1857, był już w tym czasie parachronizmem i wywołał bardzo surowe sądy, n. p. Korzeniowskiego. Nie posiadał i tem bardziej nie posiada żadnego praktycznego znaczenia. Jeżeli w tej pracy znalazło się miejsce na jego dokładniejszy rozbiór, to tylko dlatego, że był ciekawym faktem hołdu, złożonego Szekspirowi przez chwiejącego się w swych zasadach pseudoklasyka. Każdy modli się, jak umie. Przychodzi na myśl kuglarz jarmarczny France'a, który przed obrazem Matki Boskiej z nabożną precyzyą wykonywał szczególnie trudne sztuki żonglerskie.

---

[1]) Do posłańca, przynoszącego wieść o ruszeniu się z miejsca lasu Birnamskiego (V, 5) mówi Makbet, że jeżeli skłamał, to każe go powiesić żywcem na najbliższem drzewie i zamorzy głodem, jeżeli mówi jednak prawdę, może z nim zrobić to samo (I care not, if thou dost for me so much). Słowa te brzmią u Koźmiana: O prawdę z ust twoich **n i e s t o j ę**. Może jest to skutek nieznajomości potocznej angielszczyzny. I care not = wszystko mi jedno.

VIII.

Kiedy czytamy różne przekłady polskie Szekspira i przedmowy do nich, mimowoli żal nam się robi dobrych chęci, które lichy wydały owoc, żal robi się energii i cierpliwości, które poszły na marne. Przejdźmy pokrótce wstęp do tłómaczeń Józefa Komierowskiego (wychodziły 1857—1860), a przekonamy się, z jakiem umiłowaniem autora, z jakim zapałem przystępował on do dzieła, jakie miał wysokie wyobrażenie o doniosłości swego zadania.

»Przed kilku dziesiątkami lat«, mówi Komierowski, »podano u nas wniosek od ówczesnego Towarzystwa Przyjaciół Nauk o wyznaczenie nagrody za wytłómaczenie dzieł Szekspira. Towarzystwo, szczęśliwym wiedzione instynktem, odrzuciło ten pomysł. Smak estetyczny był wówczas nadto jeszcze stronnie skierowany, a życie owego pokolenia nietyle dojrzałe, aby mogło wyrozumieć wszechstronność myślową poety. Praca byłaby pewnie poronioną... Przekład tych kilku dramatów nie jest ani pracą pobieżną ani żadnem zadaniem literackiem. Jest to dań uwielbienia dla nieśmiertelnego geniuszu... Jest to zarazem hołd wdzięczności dla mistrza, który mu (tłómaczowi) podał niejedną wskazówkę, naukę i pociechę w życiu. Tej osobistej sympatyi zawdzięczy przekład ten zalety, jeżeli mu jakie przyznane zostaną, a gdyby zdołał obudzić w rodakach udział dla Szekspira, byłoby to największą nagrodą tłómacza«.

W »Poglądzie na Króla Leara« (tom II) znajdujemy ciekawe ze względu na stosunek Komierowskiego do Szekspira wspomnienie tragedyi tej widzianej na scenie niemieckiej. »Owo przedstawienie dało tłómaczowi po raz pierwszy uczuć potęgę dramatów Szekspira, rozbudziło zapał i zamiłowanie w jego

utworach. Zapoznawanie się następnie z pierwotworem podawało mu ciągłą strawę dla ducha, stało się szkołą, a częstokroć zasileniem i pociechą w życiu, nawiodło do studyów nad obu językami... i przyniosło z czasem owoc, który, długo przetrzymany na domowej półce, zajmował czasami szczupłe kółko miłośników tego wielkiego poety, a który teraz odważa się ogółowi przedłożyć«.

Niestety trudno skromność, brzmiącą w tych zdaniach, wziąć za dobrą monetę. Zwyczaj powszechnie przyjęty wzbrania autorowi czy tłómaczowi wynosić kupieckim sposobem własne dzieło i polecać je czytelnikom jako coś nadzwyczajnego. Ostra i niesprawiedliwa krytyka księdza Hołowińskiego oraz ton samego przekładu dowodzą, że Komierowski miał o swem dziele bardzo pochlebne mniemanie. Szczególnie dumny był z pomysłu użycia języka archaicznego, który okazał się zupełnie chybionym.

Wogóle pisanie takim językiem jest to eksperyment trudny i niebezpieczny. Opanować mowę odległej epoki i odtworzyć ją z absolutną wiernością potrafiłby ten chyba jedynie, ktoby, jak Sienkiewiczowski Putrament z amerykańskiego kenionu, żył wyłącznie literaturą zamierzchłych czasów i odcięty był przez długie lata nie tylko od piśmiennictwa swej doby, ale i od towarzystwa ziomków. Można natomiast nadać językowi pewną archaiczną barwę, zasuggestyonować czytelnika, że poznaje rzecz napisaną w mowie Reya, Kochanowskiego i Wujka. Osiąga się to za pomocą wyrazów wyszłych z użycia i inaczej już obecnie brzmiących form fleksyjnych oraz przez składnie staroświeckie. Ale zręczny pisarz nigdy nie przeciągnie struny — więc też unika słów za trudnych do zrozumienie, składni zbyt zawiłych i zbyt nużących. W ten sposób mile łechce ambicyę czytelnika o pewnem quantum wiadomości filologicznych, dziełu zaś swemu daje potrzebny koloryt. Znajomość tego sekretu w wysokim stopniu przyczyniła się do powodzenia n. p. Trylogii.

Jeżeli idzie o zastosowanie języka archaicznego do przekładu, to musimy poczynić nowe zastrzeżenia. Przedewszystkiem wobec tego, że nie obowiązują tu nadto ściśle względy historyczne, nie wolno wybierać języka z epoki, w której był on skażony obcemi naleciałościami i innymi błędami. Po dru-

gie pilnie zważać należy, czy mowa danej epoki odpowiada oryginałowi bogactwem i giętkością. I tu właśnie jest przyczyna, dla której Szekspira tłómaczyć można tylko najnowszą polszczyzną. Naturalnie w niektórych miejscach wtrącone archaizmy, o ile nie będą w rażącej sprzeczności z całym tokiem wysłowienia, mogą dodać wdzięku całości. Ale to jest rzecz, w której szczególnie tłómacze posługiwać się muszą własną intuicyą.

Komierowski nie spostrzegł, że konsekwentne zarchaizowanie przekładu Szekspira jest rzeczą niemożliwą, że więc zmusi go ono do zrezygnowania z wielu subtelnych zwrotów i figur i że mimo to będzie musiał gdzieniegdzie zapożyczać się u polszczyzny XIX w. Nadto popełnił drugi błąd, opierając się przeważnie na polszczyźnie XVII w. mniej czystej i wskutek tego trudniejszej dla nas od języka epoki Kochanowskiego i Reya.

Trudno wdawać się w szczegółowe rozstrząsanie archaizmów Komierowskiego. Ilość ich jest wcale pokaźna. Niektóre wydają mi się niezupełnie uzasadnione historyą języka. Niewiadomo mi n. p., ażeby któryś z pisarzy staropolskich używał rzeczownika »kora« w znaczeniu »skórka od chleba« (Ryszard III, II, 4) lub żeby obok formy »czerewo« (= brzuch, ciało) istniała forma »czerwo« [1]) (Hamlet, I, 2). Dowolne zmienianie przyimków w czasownikach złożonych — n. p. zakąsić zamiast ukąsić (Ryszard III, II, 4 lub Makbet, I, 3), jakkolwiek ma za sobą pewną tradycyę, na dzisiejszym czytelniku robi raczej wrażenie dziwactwa, niż archaizmu. Fatalna też jest okoliczność, że staroświeckie wyrażenia Komierowskiego wymagają objaśnień, nieraz bardzo skomplikowanych — tak w Hamlecie, III, 3: Rosencrantz mówi tam o ważności osoby króla dla całego państwa i porównywa ją z olbrzymiem kołem, do którego szprych przywiązano dziesięć tysięcy drobniejszych przedmiotów. Naturalnie zamiast »dziesięć tysięcy« mogłoby równie dobrze być powiedziane »tysiąc« lub »milion«. Ale Komierowski skwapliwie korzysta ze sposobności, używa więc słowa »ćma«, a w spisie »wyrazów przepomnianych w pospolitem użyciu« objaśnia,

---

[1]) Błędnie objaśnione »trup ludzki«.

że jest to »mnogość wynosząca co do ilości 10000« [1]). Liczba podwójna, używana z lubością przez tłómacza, razi dzisiaj mocno, nadając mowie królów, książąt czy innych dostojników charakter ludowy. Komierowski doszedł w tej manii archaizowania do fanatyzmu. Nawet w objaśnieniach monolog nazywa »sobiesłowem«; nie przepuścił też nazwom aktu i sceny, gdyż pierwszy ochrzcił odsłoną, drugą sprawą [2]). Osobną kategoryę stanowią wyrazy nieprzyzwoite. Te omówimy niżej.

Ale to jeszcze nie największy błąd Komierowskiego. U żadnego z tłómaczów, z wyjątkiem chyba Korsaka, nie spotykamy tylu miejsc źle pojętych, co u niego. Korsak jednak przekładał Romea i Julię z romantyczną nonszalancyą, podczas gdy Komierowski rości sobie pretensye do wierności większej, niż u poprzedników, i lekkomyślnie chwali się studyami filologicznemi. Zdaje się, że zamiar przetłómaczenia Szekspira zakiełkował w jego umyśle rzeczywiście pod wpływem owego niemieckiego przedstawienia Króla Leara i że wtedy, już ze specyalnym celem, wziął się do nauki języka angielskiego. Musiał być samoukiem lub przynajmniej mieć nauczyciela nie-Anglika, gdyż najwięcej właśnie razi u niego nieznajomość potocznych zwrotów. Doszedłszy do pewnej wprawy w czytaniu, zbyt wcześnie przystąpił do zamierzonego dzieła, daleko mu bowiem było jeszcze do dokładnego rozumienia tekstu.

W przeciwieństwie do wielu innych chybionych przekładów praca jego nie jest słownikową. Widać owszem, że za wiele miał zaufania do własnych wiadomości i często najnieszczęśliwiej kombinował tam, gdzie użycie słownika wykluczyłoby odrazu wszelką wątpliwość. Z krytyków znał nieźle Gervinusa i paru innych Niemców, ale bagatelizował sobie objaśnienia ciemnych miejsc oryginału i czynione w tekście poprawki, co również spowodowało kilka błędów bardzo jaskrawych. I tak:

Hamlet, I, 1.

I'll cross it, though it blast me.	Na krzyż go płatnę, choćby mnie zniweczył [3]).

[1]) Rzeczywiście »ćma« odpowiada czasem tak w staropolskim, jak i w innych słowiańskich językach, greckiemu μυριάς

[2]) O wiele trafniej byłoby naodwrót.

[3]) Zamiast »zajdę mu drogę«.

Ibd., V, 1.

The cat will mew and dog will have his day [1]).	Póki kot miauczy, pies się niepokoi.

Romeo and Juliet, I, 1.

Bid a sick man in sadness make his will! [2]).	Chcesz zmusić chorego, Aby statecznie pełnił swoją wolę?

Ibd., IV, 5.

Flower as she was, deflowered by him [3]).	Patrz, oto leży kwiat ten odkwiecony.

Ibd., V, 3.

yew-tree	wiąz [4]).

Macbeth, I, 7.

sewer [5]).	mistrz obrzędów.

Ibd., IV, 1.

...thou shalt not live That I may tell pale-hearted fear, it lies.	Więc zginiesz, Makduffie, Abym rzekł bladej bojaźni: Ot, leży [6]).

Ibd., V, 3.

...If thou couldst, doctor, cast The water of my land...	Gdybyś ty zdołał, lekarzu, rozejrzeć Tę powódź kraju! [7]).

---

[1]) Trudny do oddania zwrot przysłowiowy. The dog's days (niem. Hundstage) oznacza dni wielkiego upału. Więc przysłowie »every dog must have his day« znaczy wprawdzie »każdy pies musi mieć swój dzień«, ale ma pewien odcień ironiczny, bo ten psi dzień — to kanikuła. Tu przysłowiowy przymiot psa położony na równi z naturalnym kota, więc: I sam Herkules nie zmieni natury wrodzonej stworzeń — odnosi się to do Laertesa. Pierwszy Paszkowski zrozumiał całe miejsce i oddał je wolno: Zawsze kot miauczeć będzie, a pies warczeć.

[2]) Will = last will = testament. Gdyby will znaczyło poprostu »wola«, musiałoby być użyte to do, a nie to make: Let the sick man in sadness *do* his will.

[3]) By Death. U Komierowskiego może niezręczne łagodzenie. Por. str. 50, uw. 4.

[4]) I to na cmentarzu! Jest to bagatelizowanie szczegółów. Podobnie w 1 I sycamore.

[5]) = krajczy, stolnik.

[6]) Ten błąd, jak wiele innych, można położyć tylko na karb nieuwagi. To lie = kłamać i to lie = leżeć, ale łatwo było stwierdzić, że tu mamy pierwsze.

[7]) Dalej obraz zgodny z oryginałem. Nie jest to więc poprawianie

Ibd., V, 5.

I have supp'd full with horrors. — Z widmami w nocy siedziałem na ucztach [1]).

Twelfth night, II, 3.

Sir Tobias. Dost thou think, because thou art virtuous, there shall be no more cakes and ale? — P. Tobiasz. Dlatego, żeś sobie poczciwy [2]) człowiek, to się już świat cały obejdzie bez tortów i uczciwego trunku?

Clown. Yes, by Saint Anne; and ginger shall be hot i'the mouth too. — Błazen. Tak, broń święta Anno: za to niech sobie usta imbierem oparzy.

King Lear, III, 3.

...unnatural dealing... [3]). — ...przesadne postępowanie...

Ibd., III, 4.

Child Rowland to a dark tower came... — Dzieciątko Roland szło do czarnej wieży [4]).

King Richard III, I, 2.

fiend [5]). — wróg.

The taming of the shrew, II, 1.

I must dance bare-foot on her wedding-day
And, for your love to her, lead apes in hell [6]).

Kiedy mnie przyjdzie jeszcze boso tańczyć
Na jej weselu, wy dla jej miłości
Po piekle małpy gotowiście wodzić.

---

smaku autora, tylko niezoryentowanie się, że water (tu) = mocz. Za czasów Szekspira często leczono chorych tylko na podstawie rozbioru czy oglądnięcia moczu.

[1]) Wyraz full nie da nagiąć się do takiego rozumienia tekstu, który znaczy: »Do syta nakarmiłem się okropnościami«. Komierowski wziął go dosłownie i odniósł do uczty z 4 III.

[2]) Źle oddane, bo purytanie nie byli »poczciwi sobie«, ale z całą zarozumiałością »cnotliwi«. Odpowiedź błazna zupełnie źle pojęta: Znaczy ona poprostu: Będą i imbier będzie jeszcze palił podniebienia (przy jedzeniu ciastek, a mianowicie piernika — ginger-bread).

[3]) = wyrodne postępowanie (Ulrich).

[4]) Czyżby Komierowski nigdy nie słyszał o Child Harold's pilgrimage?

[5]) Utarty eufemizm zamiast »dyabeł«, niemieckie »der böse Feind«.

[6]) To lead apes in hell znaczy »zostać starą panną«. Katarzyna mówi tu o sobie. Podobny zwrot mamy w Much ado about nothing (II, 1): Komierowski i tam pozostawił go niezmienionym. Po polsku wybornie

Ibd., III, 2.

The humour of forty fancies [1].	...jakie czterdzieści miłosnych piosenek nowomodnego kroju,

Ibd., IV, 1.

I have caught extreme cold.	Przeraźliwe ułapiłem zimno [2].

The merchant of Venice, I, 2.

box of the ear [3]	kuks za ucho.

Ibd., II, 2.

feather-bed	pierzaste łóżko [4].

Much ado about nothing, I, 1.

...a woman brought me up...	kobieta porodziła mnie.

Ibd., II, 1.

...where the bachelors sit...	gdzie siedziba żaków... [5].

Ibd., III, 1.

...If black, why, Nature, drawing of an antick [6], Made a foul blot.	...malując antyk, Natura z pędzla czarny kleks spuściła.

Zachowanie Komierowskiego wobec obrazów i zwrotów oryginału jest bardzo rozmaite. Często stara się on o dosłowną

daje się użyć wyrażenie »siać rutę« (Ulrich). Paszkowski trzyma się oryginału, ale trafnie używa słowa »piastować«, które go nieco wyjaśnia. (Kobieta, która nie niańczyła swoich dzieci, będzie w piekle piastowała małpiątka — taka była myśl przysłowia).

[1] Jest to tytuł książki.

[2] Nieznajomość potocznej angielszczyzny. Cold = katar.

[3] Stale używa się w znaczeniu »policzek« (niem. Ohrfeige).

[4] Zamiast »pierzyna« (niemieckie Federbett). Zatracił się przez to dowcip Lancelota, który mówi, że uniknął śmierci przez rozbicie sobie głowy o róg — pierzyny.

[5] Bachelor = kawaler, czasem oznacza bakałarza (stopień uniwersytecki, baca laureatus). Podobny błąd spotykamy u Szujskiego (Ryszard III, I, 3).

[6] Antick = coś dziwacznego, śmieszny okaz — i w tem znaczeniu zawsze u Szekspira. Por. Henry IV, f. p., I, 2, gdzie nawet znajdujemy połączenie »old father antick the law« — tak dalece zatraciło się dawne znaczenie i poczucie pochodzenia wyrazu.

wierność i poświęca jej nawet językową poprawność, nie dba o dwuznaczność lub nieswojskie brzmienie użytego wyrażenia.

Hamlet II, 2.	
...Pyrrhus...	...Pirrus..
Hath now his black and dread complexion smear'd	Nanowo straszną i czarną postawę
With heraldry more dismal, head to foot	Groźniejszą jeszcze pomazał zbroicą,
Now he is total gules...	Od stóp do głowy jaskrawym rumieńcem [1]).
Macbeth, II, 2.	
...If he do bleed,	...jeźli
I'll gild the faces of the grooms withal...	Krew go ubiega, na twarze pachołków
	Dam nią pozłotę [2]).
Ibd., II, 4.	
A falcon... towering in her pride of place...	...górnie wieżujący w powietrzu sokół...
Twelfth night, II, 3.	
I must be round with you [3])	Zmuszacie mnie do tego, że się okrągło z wami rozprawię.
King Lear, I, 4.	
(Cordelias fault...) drew from my heart all love	...I całą miłość wysączoną sercu
And added to the gall.	Przyrzucić żółci.
The comedy of errors, IV, 4.	
...Whilst upon me the guilty doors were shut [4]).	..Kiedy przede mną grzeszne drzwi zawarto.

[1]) Wyrazu heraldry nie można oddać dosłownie. Ale Komierowski uważał za swój obowiązek śmiałą przenośnię zastąpić inną, równie śmiałą. Ponieważ w staropolszczyźnie wyraz »zbroica« oznaczał czasem rodzaj kleju z gliny, skorzystał z tego. W ten sposób mamy jednocześnie przykład staranności o wierność, manii archaizowania i skłonności do dziwactw w stylu Komierowskiego. — Gules oznacza w heraldyce kolor czerwony.

[2]) Tak zmienione te wiersze w pomyłkach druku. W tekście brzmią mniej dosłownie: teraz Służących twarze jego krwią namaszczę, A to poświadczy ich winę.

[3]) Częste znaczenie przymiotnika round jest »szczery«.

[4]) Enallage — nie do naśladowania w naszym języku.

King Richard III, I, 2.	
In thou foul throat thou liest [1].	Kłamiesz z krtani duszy.
Ibd., I, 3.	
Why strew'st thou sugar on that bottled spider, Whose deadly web ensnareth thee about [2].	...ty przewięzistego Tego pająka nasypujesz cukrem, Kiedy on śmierci odzierga cię nicią.
The taming of the shrew, II, 1.	
Nor hast thou pleasure to be cross in talk.	Nieskoraś słowem gonić na krzyżówkę [3].
Ibd., IV, 1.	
unpolish'd grooms	gbury nieutarte.
Much ado about nothing, II, 1.	
You have put him down.	Sponiewieraliście go na pował.
Ibd., III, 4.	
...if the hair were a thought darker...	...gdyby włos o jeden pomysł był ciemniejszy...

Ale nieraz wpadał Komierowski na jakiś pomysł własny— i wtedy rozmijał się z obrazem, często z sensem oryginału. Zdarzało się to szczególnie wtedy, gdy miał sposobność do wprowadzenia jednego ze swoich ulubionych archaizmów. Przytaczam pewną ilość takich jego dowolności:

Hamlet, I, 2.	
...this too too solid flesh...	przyzwięzłe czerwo [4].

---

5) Zwrot specyficznie angielski, bardzo częsty u Szekspira. Zrządził on wiele złego tłómaczom, którzy nie chcieli pogodzić się z losem i zrezygnować z jego naśladowania. Por. Koźmian Stanisław, Ryszard II, I, 1.

2) Bottled od bottle = wiązka, więc = pękaty. Komierowski kusi się o dosłowność.

3) Jest to ulubiony wyraz Komierowskiego; używa go często i w różnych znaczeniach.

4) Ob. str. 80.

Ibd., V, 2.	
This quarry cries on havock! [1].	Tu pokrzyk wyczha! bije z tego stosu!
Romeo and Juliet, I, 3.	
Verona's summer has not such a flower.	Kwiat najpiękniejszy w zielniku Werony.
Macbeth, III, 2.	
...dearest chuck...	Luby goworku...
Ibd., III, 4.	
Thou hast no speculation in those eyes.	Władza widzenia przytęchła w twych oczach.
Ibd., V, 5.	
...Blow, wind! come, wrack!	. . . Wichry szalejące Pchniejcie (?!) ostatnią zniszczenia godzinę! [2].
Twelfth night IV, 1.	
...you are well-fleshed.	Opiekłej jesteś tuszy.
King Lear, II, 2.	
Goose, if I had you upon Sarum plain, I'd drive ye cackling home to Camelot.	Ta gęś; gdybym cię zszedł na błoniach Sarum, Pogęgałbyś mi w zajęcie do Camelot [3].
Ibd., III, 2.	
Strike flat the thick rotundity o'the world!	Rozpłaszcz spłowiałą(!) potoczystość ziemi!
Ibd., V, 3.	
The eye that told you so, look'd but asquint.	...oczy, któremi przeglądasz Takie proroctwa, spojrzały rozokiem.

---

[1]) Słynne słowa Fortinbrasa. Quarry = ubita zwierzyna, łup myśliwski — i o tyle u Komierowskiego zachowało się coś ze zdania oryginału. Natomiast havock (wykrzyknik, oznaczający mniej więcej »bez pardonu!«) zupełnie znikło.

[2]) Może to błąd druku (zamiast »wiejcie«). Wydanie Komierowskiego tak pełne różnych omyłek, że wymaga krytyki tekstu — jak sam Szekspir.

[3]) Zwrot oparty na zwyczaju »zajmowania« cudzego bydła, schwytanego w szkodzie. Że Szekspir tego nie miał na myśli, dowodzi wyraz »home« — do domu, do Camelotu, gdzie chowano wielkie stada gęsi.

The comedy of errors, II, 2.

Or I will beat this method in your sconce.

Z całym twym trybem na szaniec cię wyrzucę[1].

Ibd., V, 1.

...And thereof comes it that his head is light.

...I z tego dostał rozwolnienia mózgu.

King Richard III, I, 3.

By holy Paul, they love his grace but lightly
That fill his ears with such dissentious rumours.

O Pawle święty, przeźrocza ich miłość,
Co stek kłótliwych w miłościwe ucho
Zaciąga plotek.

Ibd., I, 3.

Foul, wrinkled witch...

Nakarbowany, brudny ty ożogu

Ibd., II, 4.

Pitchers have ears.

Dzban nosi ucho(?!).

The taming of the shrew, induction, 1.

You're a baggage.

Ty babiwiechciu!

Ibd., I, 1.

Let's not be stoics nor no stocks, I pray[2]).

...nie zmieńcież nas w jakich
Ponurych stoików, niby zgniłe stoki (?).

The merchant of Venice, II, 1.

...I would...
Outbrave the heart most daring on the earth.

...Gotówbym...
...najdzielniejsze serce
Na ziemi twardą podwrócić odwagą.

Ibd., III, 2.

life-blood

krew życio-biercza (?!).

Mieliśmy sposobność w tem zestawieniu, nie wyczerpują-

---

[1]) Sconce = głowa (pogardliwie), znaczy też czasem »szaniec«. Może więc jest tu i niezrozumienie tekstu prócz dowolności. Ale zdaje się, że ambo meliores.

[2]) Znaczenie tego »stocks« może być podwójne: 1) pniaki (suche, jak uczoność; 2) postumenty na peruki, (które nosili uczeni) — i to jest prawdopodobniejsze. »Stok« w staropolszczyźnie znaczy »strumień«.

cem ani w dziesiątej części obfitego materyału, zauważyć, jak często zwrot zupełnie prosty oryginału, który właśnie tą prostotą najsilniej działa, u Komierowskiego zmienia się w wyrażenie pretensyonalne, wymuszone i zawiłe. Nie ulega wątpliwości, że nasz tłómacz przejął się tem, co uważał za styl Szekspira. Ale to bynajmniej nie było stylem Szekspira. Stąd praca jego ma ton dziwnie przesadny, dźwięczy często fałszywym patosem i pełna jest dziwactw. Wady te potęguje jeszcze słabe opanowanie formy.

Nim jednak przejdziemy do jej omówienia, skończmy z myślową stroną przekładu. Pozostaje tu jeszcze ważna kwestya zachowania się w miejscach nieprzyzwoitych. Komierowski nie poczuwał się bynajmniej do obowiązku wierności na tym punkcie. Z wyrażeniami rażącemi poradził sobie, jak już wspomniałem we wstępie, przy pomocy archaizmów, wybierając słowa, których przeciętny czytelnik drugiej połowy XIX wieku absolutnie nie mógł zrozumieć. Ktoby, podjąwszy się niewdzięcznego trudu, z Lindem pod ręką badał, czy zawsze stary wyraz użyty przez Komierowskiego, odpowiada Szekspirowskiemu znaczeniem, tenby niechybnie stwierdził, że bardzo często tak nie jest[1]. Nie widzę jednak powodu zgłębiania tej nieprzyjemnej kwestyi.

Gdzie sama myśl zawiera w sobie coś nieprzyzwoitego, tam Komierowski łagodzi ją po większej części. Taki los spotkał wiele żartów w Romeu i Julii Merkucya, w Królu Learze błazna, w Ukróceniu spornej Grumia, w Kupcu weneckim Lancelota — itp. Zdarza się też, że passus drastyczny jest poprostu opuszczony. Tak w prologu Ukrócenia spornej (2) wiersz »Madam, undress you and come now to bed« lub parę zdań w 5 III Kupca, gdzie oznaczone to jest nazwiskami osób mówiących (Lorenza i Lancelota) i kropkami.

Przekonaliśmy się, że ze wstrętem do oddawania bez zmiany miejsc nieprzyzwoitych idzie u tłómacza zazwyczaj pewne przeczulenie estetyczne, które każe mu poprawiać smak autora. Czegoś podobnego moglibyśmy więc spodziewać się

---

[1]) N. p. fryjerz (pisane frjerz, ale tak mające się czytać wedle rytmu) ma oddawać w 3 I Hamleta «broker«, a w 2 V Wiele hałasu o nic »pander«.

i u Komierowskiego — tymczasem spotykamy się z błędem odwrotnym. Przejął on się w takim stopniu dosadnością Szekspirowskich wyrażeń, że o ile tylko nie dotyczą życia płciowego, przejaskrawia je w przekładzie, nadając niektórym dyalogom ton ordynarny, jakiego wcale nie mają w oryginale. I tak:

Hamlet, I, 4.	
Something is rotten in the state of Denmark.	Tu jakieś czerwo cuchnie w państwie duńskiem [1].
Romeo and Juliet, IV, 5.	
...Hath Death lain with thy bride.	Śmierć gziła się z twoją narzeczoną.
King Lear, I, 1.	
wretch [2].	klępa.
Richard III, I, 2.	
Fouler than heart can think thee...[3].	Plucho, o jakim serce nie pomyśli.
The merchant of Venice, I, 1.	
...silence in only commendable	Godzi się tylko milczeć nieustannie
In a neat's tongue dried...[4].	Cuchnącym ustom...

Co do formy usiłował Komierowski wiernie stosować się do oryginału [5]. Ale nawet swobodny, nierymowany jedenastozgłoskowiec przychodził mu z widoczną trudnością, gdyż często pozbawiony jest rytmu lub robi wrażenie wiersza tylko przy dziwnym akcencie — n. p. w Królu Learze (V, 1): Toż posłuchajcie. — Spieszę za wami! mów. Skrępowanie względami metrycznymi zmusza naszego tłómacza do błędów językowych (przylgły w 2 V Makbeta), do rozpoczynania wiersza od enklitycznego »się«, »by« lub »mi«. Klasycznego przykładu dostarcza nam 1 II Ryszarda III. Cztery wiersze, które wypowiada tam król Edward po wejściu Glostera, wydrukowane są w sposób następujący:

[1]) Ob. uw. 1 tego rozdziału.

[2]) Lear o Kordelii do Króla francuskiego (poor wretch = nędzarka!).

[3]) Anna do Glostera.

[4]) Milczenie przystoi tylko wędzonemu ozorowi wołowemu.

[5]) Jambu jeszcze wtedy u nas nie uznawano.

...Błogośmy naprawdę
Ten dzień spędzili.

Bracie, dokonaliśmy spraw pociechy, bośmy przejednali wrogów pokojem, zawistnych miłością.

Jeżeli przyjrzymy się dokładniej temu ustępowi, zauważymy, że przełożony on jest zgodnie z oryginałem wierszami. Tylko wyraz »dokonaliśmy« trzeba rozdzielić: »dokonali-Śmy spraw pokoju«. Nie wypadało tak drukować... Imiona własne zmienia Komierowski często lub używa ich w rozmaitych formach. Imię syna Poloniuszowego stale wymawiać się musi »Lertes«, choć rytm oryginału wskazuje na coś przeciwnego. Guildenstern czasem nazywa się »Güldstern«. Kochanek Julii nazywa się raz czysto po włosku »Romeo«, raz z angielska »Romio«. Zdarza się to i w tym samym wierszu: Kapulet. Nie młody Romeo? Tybalt. Snać ten łotr Romeo [1]. W Makbecie (II, 1) mamy wiersz: Obiaty święcą bladej Heka*cyje*. Komierowski pisze Beatrice, ale czytać każe po angielsku (Beatrajs), tylko z akcentem na przedostatniej: (Wiele hałasu o nic, V, 4) Pst, czekaj, książę. — Która tu Beatrice?

Szekspir przerywał gdzieniegdzie jednostajny tok pięciostopowego jambu, ale czynił to zwykle celowo — uwydatniał w ten sposób silne wzruszenie mówiącego, niedomówienie lub podkreślał jakiś zwrot. Komierowski korzysta z nastręczającego się ułatwienia i praktykuje to częściej, nie poprzestając na miejscach, gdzie ten wypadek zaszedł w samym oryginale. Przytaczam przykład z 6 III Makbeta:

...że cios śmiertelny czcigodnemu ojcu
Zadali Malcolm i Donalbain? [2]
Szatańska zbrodnia! Jakże nad nią Makbet
Bolał rozpacznie!
A w fanatyzmie swego przywiązania...

(U Szekspira wiersz jednostajny bez żadnej usterki, która mogłaby zmylić tłómacza).

Jeszcze ciężej przychodziły Komierowskiemu rymy. Nieraz brak ich w jego przekładzie, gdzie je zaś zachował, często nie są nawet assonancyami:

---

[1]) Dla uzyskania rytmu trzebaby czytać: Nie młody Romio? Snać ten łotr Romeo.

[2]) Czyta się: Donalbé(j)n.

Hamlet, I, 2. Muszą wyjść na jaw te obmierzłe dz*ieła*,
Choćby je ziemia przed ludźmi u*kryła*.
Romeo i Julia, I, 5. ...Tak, lecz w ich ustach modła wieku*ista*.
...Posługę dłoni poniosą ci *usta*.

Czasem żywo przypomina się Soter Rozbicki:

Makbet, III, 5. ...Cel swój goni samopas,
A gardzi, szydzi z was.

Przekład Komierowskiego wyszedł bezimiennie. Dwa pierwsze tomy ukazały się w r. 1857 i obejmowały Hamleta, Romea i Julię, Makbeta, Wieczór trzech króli, Króla Leara oraz Krotochwilę z pomyłek. Tom trzeci, wydany w r. 1860, zawierał Ryszarda III, Ukrócenie spornej, Kupca weneckiego i Wiele hałasu o nic. Pod względem rozumienia tekstu widać w ostatnich sztukach pewien niewielki postęp; wiersz ich jest również nieco lepszy.

Język Komierowskiego jest lichy. Część błędów wywołało gonienie za archaizmami, część niedostateczne opanowanie formy. Są jednak i takie, które trudno wytłómaczyć jednem albo drugiem. Stosunkowo najmniej jest obcych naleciałości (n. p. szpicbal, Hamlet, II, 1, ukaz, Ryszard III, II, 1). Częsty jest natomiast czwarty przypadek po przeczeniu (n. p. Jad nie zamieszkał tak wdzięczną siedzibę, Ryszard III, I, 2) i inne błędne składnie (n. p. ibd., V, 3: Żyj żywot błogi — możnaby to nazwać latynizmem). Spotykamy się z formami fleksyjnemi jak »zamkła« (Makbet, III, 1), »uszłem« (Król Lear, II, 3), »wymkła się« (Ukrócenie spornej, IV, 2), »targła się« (Wiele hałasu o nic, V, 1). Przykre wrażenie robią formy osobowe biernika liczby mnogiej od nazw zwierząt (n. p. osłów, psów i mułów— Kupiec wenecki, IV, 1 lub śpiewać ich wyuczę (ptaszki) — Wiele hałasu o nic, II, 1[1]) — itd.

Widzimy więc, że przekład Komierowskiego mimo zachowania formy oryginału nie tylko nie przyczynił się do podniesienia znajomości Szekspira u nas, lecz nawet musiał być szkodliwym, dając o nim swoim czytelnikom wyobrażenie fałszywe i wywołując u nich mimowolny wstręt do samego autora.

---

[1]) Jest to rusycyzm.

VIII.

Ale już na rok przed trzecim tomem Komierowskiego pojawia się praca poważna, godna tradycyi Korzeniowskiego. Jest to tłómaczenie Juliusza Cezara przez Adama Pajgerta, oparte na gruntownych studyach, uwzględniające subtelności krytyki tekstu, kuszące się o wierność stylistyczną i trafiające nawet często w ton oryginału.

Pajgert był entuzyastycznym wielbicielem Szekspira, ale nie zadawalał się samem podziwianiem piękności jego dramatów. Zgłębiał je i analizował, rozczytywał się w pismach szekspirologów. Były to czasy popularności Gervinusa. To też i w rozbiorze Juliusza Cezara, jaki Pajgert dołączył do swego przekładu, widoczny jest silny wpływ niemieckiego uczonego. Zresztą tłómacz przyznaje się otwarcie do zależności od niego swych poglądów i parokrotnie cytuje go z wielkim szacunkiem. Atoli obcy był Pajgertowi fatalny zwyczaj iurare in verba magistri. Śmiało polemizuje on z Gervinusem w sprawie winy tragicznej Brutusa i Kassyusza, odrzucając jego błędne pojmowanie słów Messali w 3 V O hateful error« — itd.[1]). Trudno zaś winić go, że podziela naiwny nieco pogląd wcześniejszych

[1]) Gervinus słowa te odnosi do zabicia Cezara i czyni je kluczem do rozumienia dramatu. Może i wypowiada je Messala w tym sensie. Dowodziłoby to tylko, że chwieje się on w wierności dla Brutusa i jego sprawy. Przy takiem wyjaśnieniu słowa »mistrust of good success« nabierają głębszego znaczenia i również pojawienie się Messali, o którego wzięciu w niewolę nic nie słyszeliśmy, z Oktawiuszem i Antoniuszem w 5 V jest wytłómaczone. Ale i wtedy wykluczoną jest rzeczą, ażeby poeta myśl tragedyi wkładał w usta słabemu osobnikowi z rodzaju Enobarba, który właśnie wtedy doszedł do potępienia czynu Brutusa, gdy sprawa tego ostatniego wskutek niepowodzenia na polu bitwy chyli się do upadku.

krytyków — do dziś dnia zresztą jeszcze bardzo rozpowszechniony, który w Brutusie widzi absolutny ideał, coś, jakby platoński prototyp doskonałego obywatela. Jak krytycy dali zasuggestyonować się samemu Brutusowi i nieszczerym pochwałom Antoniusza na końcu tragedyi, tak ich suggestyi musiał uledz prawie każdy.

W miejscach wątpliwych, gdzie uszkodzony tekst wymagał poprawek, Pajgert porównywał zdania Steevensa, Johnsona, Theobalda i wybierał to, które wydawało mu się najtrafniejszem. W ten sposób wątpliwy wiersz 1 IV (one that feeds) »On abjects, arts and imitations« przełożył »Który się karmi marnemi sztukami« — wedle czytania Theobalda »on abject arts« [1]). Za zasługę poczytać mu też wypada, że nie próbował samowolnemi zmianami pogodzić widocznej sprzeczności dwu mów Brutusa o samobójstwie w 1 V. Zadowolił się podaniem objaśnienia Steevensa.

Przekład swój poprzedził Pajgert wstępem o formie odpowiedniej dla polskich tłómaczeń Szekspira. Dziś uwagi te wydają nam się nieco naiwnemi jako coś, co rozumie się samo przez się. Ale Pajgert uważał w owym czasie nie bez słuszności za rzecz konieczną usprawiedliwienie niezwykłej dla ogółu szaty Juliusza Cezara. Pogląd jego, że prozę trzeba oddawać prozą a wiersz nierymowany nierymowanym był groźnem nowatorstwem. Nie przyszło mu na myśl zachowanie jambów — pod tym względem jednak zbłądzili i wszyscy inni nasi tłómacze z wyjątkiem Ostrowskiego. Zresztą Pajgert nieświetnie opanował nawet łatwy wiersz jedenastozgłoskowy, którego użył w Juliuszu Cezarze.

Zamyka go mianowicie często wyrazem jednozgłoskowym, pozostawiając zakończenie żeńskie — i wskutek tego czytelnik czy aktor, ażeby osiągnąć brzmienie rytmiczne, musiałby nadawać słowom specyalne akcenty — n. p.

I, 3. Męża takiego groźnego, jak tá noc...
II, 2. Przyczyną moja wola jest — nie chcę́ przyjść.
V, 5. Ja jestem synem Marka Katoná! hej!

Prócz tego skrępowanie formą powoduje u Pajgerta liczne

---

[1]) Obecnie przyjęło się czytanie »on abjects, orts« — i to jest najtrafniejsze.

błędy językowe, którychby inaczej był uniknął. Chyba tylko konieczność przestrzegania ilości zgłosek jest przyczyną takich wyrażeń, jak ...żywości ducha, C o ma Antoniusz (I, 2) — od pewnego czasu uważam c i e b i e (ibd.) — za*u*marły (II, 1) — re*ze*grzać (III, 1) — gdy*by* Usłyszeli*ście* (III, 2) — drach*mów* (ibd.) — ulegnąć (IV, 3) — wiater (ibd.) — Dobra noc t o b i e, poczciwy biedaku (ibd.) — w*e* więzach (V, 1) — Czyż nie włożyli t e n wieniec zwycięstwa Na moje skronie? (V, 3) i w. i. Wogóle język przekładu jest dość zaniedbany.

W oddawaniu obrazów Szekspirowskich wziął sobie Pajgert za zasadę wielką ścisłość. Wyrzekał się ich tylko wtedy, gdy względy gramatyczne stanowiły przeszkodę nie do przebycia. N. p. »His coward lips did from their colour fly« przełożył: »Wargi mu pobladły«. Rzeczywiście trudno od jakiegokolwiek tłómacza wymagać zachowania tej oryginalnej figury [1]. Natomiast trop był łatwy do oddania. Widocznie Pajgert nie spostrzegł tego, zajęty figurą. Przeważnie jednak stara się naśladować nawet i bardzo trudne obrazy. I tak:

I, 1.

...See, Whether their basest metal be not mov'd.	Patrz, jak już żużle w ich łonie stopniały [2].

II, 1.

...the charactery of my sad brows...	...I mojej chmurnej skroni hieroglify...

III, 1.

...That ever lived in the tide of times.	...który żył kiedy za czasów powodzi.

Ibd.

...That this foul deed shall smell above the earth With carrion men groaning for burial.	...Aż czyn ten sprośny na ziemi zaśmierdzi Ścierwami ludzi, co żebrzą pogrzebu.

Trudniej szło Pajgertowi z Szekspirowską zwięzłością, to

---

[1]) I, 2. Hypellage czy enallage — ale uzupełnione przydawką zastosowaną już już odwróconego stosunku dwu części zdania.

[2]) Zresztą oddane niezbyt szczęliwie. Paszkowski: Patrz, i najlichszy kruszec da się wzruszyć.

też często oddaje wiersz za pomocą dwu, co niekiedy zmusza go znowu do wstawiania niepotrzebnych wyrazów. Tak n. p. monolog Antoniusza w 1 III »O pardon me, thou bleeding piece of earth...«, mający w oryginale 22 wiersze, oddaje nasz tłómacz przez 26. Jako przykład przytaczam 5 wierszy tego monologu, które odpowiadają czterem tekstu angielskiego:

Over thy wounds now do I prophesy, —
Which, like dumb mouths, do ope their ruby lips
To beg the voice and utterance of my tongue, —
A course shall light upon the limbs of men...

Nad twemi ranami,
Które, jak nieme usta otwierają
Swe koralowe wargi i mojego
Głosu żądają od mego języka,
Ja prorokuję, że ciężkie przekleństwo
Porazi ludzkie członki...[1]).

Pokus do łagodzenia wyrażeń nie było prawie w Juliuszu Cezarze. A zdaje się, że Pajgert byłby im często ulegał, gdyż w 4 V »bastard« przełożył »wraży syn«. Poprawiania smaku autora znalazłem jeden tylko wypadek — w 1 II: Old feeble carrions = Ostrożni starce, słabe kościotrupy. Zresztą przyczyną tej dowolności mógł być wzgląd, że w polskim języku »ścierwo« jest w zastosowaniu do człowieka zbyt obelżywem słowem. Najodpowiedniejszy wyraz byłby »pół-trup«.

Mimo wymienionych wad była ta praca wyższa o całe niebo od wszystkich dotychczasowych z wyjątkiem Króla Jana Korzeniowskiego. Ze względu na konsekwentne (w przeciwieństwie do Jankowskiego) zachowanie formy oryginału, na nadzwyczajną sumienność i gruntowne zrozumienie tekstu wybaczali Pajgertowi krytycy nieszczególne wierszowanie i usterki językowe, zaliczając jego Juliusza Cezara do najlepszych tłómaczeń. Zdanie to nie zmieniło się nawet po wyjściu jeszcze dwu wcale dobrych przekładów tej sztuki. W ostatniem dziesięcioleciu ubiegłego wieku przedrukowano Pajgerta dwukrotnie.

[1]) Voice and utterance jest to wyrażenie pleonastyczne (= głos i wypowiedzenie się) w rodzaju homeryckiego ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν — bardzo słusznie oddaje je Pajgert jednem słowem »głos«. Ale stąd zrobiło się dużo miejsca naokoło i trzeba je było czemś zapełnić.

IX.

Nazwałem pseudoklasyczny przekład Makbeta przez Andrzeja Edwarda Koźmiana parachronizmem. Za parachronizm w większym jeszcze stopniu uważam pojawiające się w siódmym i na początku ósmego dziesiątka XIX stulecia trzy przeróbki Ostrowskiego, których bynajmniej jako przekładów traktować nie można, choć dwie z nich tak są ochrzczone. Jeżeli więc je omawiam, to czynię to ze specyalnych powodów. Po pierwsze odznaczają się dobrym wierszem, który, jak mówi Matlakowski, »uwieść może w porównaniu ze znojnie sklejonymi wierszami poprzedników Paszkowskiego«. Przy wielkiej zresztą swobodzie umiał Ostrowski, acz nie wszędzie, zbliżyć się do tonu oryginału. Tarnowski ubolewał nad jego dowolnościami i twierdził, że zepsuły one dzieło człowieka bardziej od innych powołanego do wzbogacenia naszego piśmiennictwa tłómaczeniem Szekspira. Poniżej wyjaśnię, dlaczego nie zgadzam się z tem zdaniem. Nie przeczę jednak, że jest w niem nieco słuszności. Po drugie sama indywidualność Ostrowskiego, przebijająca się w jego pracy, jest niezmiernie charakterystyczna i ciekawa.

Nowsze badania historyków literatury odsłoniły nam dzieje umysłowości polskiej w w. XVII, dając wyobrażenie o bogactwie i różnorodności jej płodów. Jednym z ulubionych rodzajów twórczości było tłómaczenie — ale tłómaczenie w duchu ówczesnym, więc swobodne, wyrażające nieraz prozę wierszem, rozszerzające tekst nowymi pomysłami i lokalizujące szczegóły. Rodzaj ten miał mnóstwo adeptów. Więziony w Moskwie Petrycy dał ciekawą parafrazę ód Horacego [1]), w której z łaciń-

[1]) t. z. moskiewskie Kameny.

skiego tekstu pozostały tylko ogólne myśli. Chróściński w Heroidach Owidyusza umieścił list Jana III do córki, a w Farsalii Lukana jeden heksametr czasem całą oktawą oddawał. Co drugi światlejszy szlachcic, gdy nudził się na wsi, dla zabicia czasu przekładał starożytnych klasyków lub autorów francuskich i włoskich, nie siląc się na wierność, owszem zmieniając, co się dało, wedle wyobrażeń i stosunków własnego społeczeństwa. Nie zawsze ogłaszał nawet owoc swego »nie próżnującego próżnowania« — wszakże pisał dla własnego zadowolenia i dla kółka bliższych znajomych.

Od tych tłómaczów XVII w. pochodzi w prostej linii Ostrowski. Człowiek z przeszłością polityczną za sobą, znużony emigracyjnymi kłopotami, szukał rozrywki w literaturze. Talent miał naogół niewielki, ale łatwość wierszowania — i to dobrego wierszowania — dużą, miał pewien zasób humoru i werwy. W r. 1860 bawił w Krakowie i dla tamtejszego teatru przerobił parę sztuk [1]), między niemi Kupca weneckiego. W r. 1870 w podobnych okolicznościach zrobił to samo we Lwowie z Hamletem. W dwa lata później ogłosił najwierniejsze stosunkowo, ale mimo to jeszcze pełne zmian i interpolacyi tłómaczenie Antoniusza i Kleopatry. Przyjrzyjmy się kolejno, jak dramaty te wyglądają w jego przetworzeniu.

Najwcześniejsza z prac jego to Kupiec wenecki, ochrzczony dosadniej Lichwiarzem i wtłoczony w ciaśniejsze ramy trzech aktów. Nie mam zamiaru scena za sceną wykazywać, co przerabiacz opuścił, a co dodał. Wystarczy podać kilka szczegółów, ażeby udowodnić, że komedya wyszła zmieniona do niepoznania. Przedewszystkiem Ostrowski — zapewne jeszcze pod wpływem klasycznych przesądów — skrócił czas trwania akcyi do trzech dni. Dziwaczny oblig, jaki Antonio podpisuje Szajlokowi, jest i bez tego słabym punktem sztuki. O ile bardziej razi on, gdy Bassanio pożycza pieniędzy nie na trzy miesiące, lecz na trzy dni tylko! Nie spostrzegł się nasz przerabiacz, że w ten sposób zrobił z przyjaciela Antonia człowieka lekkomyślnego aż do łajdactwa. Chęć uniknięcia zmian dekoracyi wywołała również parę uchybień przeciw prawdopodobieństwu. Szajlok

[1]) Chattertona Alfreda de Vigny, Macochę Balzaca i Wiesława Brodzińskiego.

i Tubal rozmawiają ze sobą... w Belmoncie u Porcyi, a sławna scena przy księżycu i muzyce między Lorencem i Jessyką z 1 V odbywa się w sali sądowej, w której potem doża wydaje ucztę na cześć uratowanego Antonia!

Największą zaletą Kupca weneckiego jest dyskretna, a mimo to wyrazista charakterystyka osób; ona to sprawia, że nie razi nas barbarzyński pomysł Szajloka, który przy mniejszej subtelności rysunku zakłóciłby harmonię sztuki i wywołał zamiast jakiegokolwiek uczucia estetycznego jedynie odrazę. Podziwiać nadto można kunsztowne umotywowanie dzikości żyda — przeprowadzone wbrew zwyczajom współczesnych dramaturgów i samego Szekspira bez monologów [1]. Czuje każdy, że na wytworzenie charakteru Szajloka złożyły się wieki prześladowań i pogardy, jakie cierpiał jego naród, i lata prześladowań i pogardy, jakich on sam doznawał. Nie znaczy to bynajmniej, ażeby tendencya sztuki była filosemicka. Znać tylko dziwny na owe czasy objektywizm. Jeżeli się nie mylę, pogląd poety był następujący: Chrześcijańska etyka jest o całe niebo wyższa od żydowskiej; ale żydzi, choć zdolni do zbrodni, gdy ich zaślepi chciwość lub żądza zemsty, są jednak takimi samymi ludźmi, jak wyznawcy krzyża. Że zaś za ludzi ich nie uważano, to spaczyło do reszty ich charakter rasowy. — Mimo średniowiecznego do pewnego stopnia pojmowania kwestyi religijnych [2]) Szekspir, wiedziony genialną intuicyą, wzniósł się ponad swój wiek, nie gromadząc na jednej stronie świateł, na drugiej cieni, lecz rozsypując je umiejętnie po całym obrazie. Bassanio, który niewątpliwie kocha Porcyę, wybiera się do niej w zaloty i decyduje na ryzykowny wybór szkatułek dopiero po strwonieniu własnego majątku i nadszarpnięciu mienia przyjaciela. Lorenco i Jessyka garściami rozrzucają pieniądze, które ona na pożegnanie zabrała ojcu. Senat wenecki dopuściłby do krwawego bezprawia, gdyby nie wsparta radą padewskiego jurysty ko-

[1]) Wyjątek stanowi $10^1/_2$ wiersza, które Szajlok wypowiada na stronie w 3 I po wejściu Antonia: How like a fawning publican he looks — i t. d.

[2]) Widzę je przedewszystkiem w 1 IV, gdzie Szajlok pod grozą śmierci musi zmienić wiarę.

bieta... Natomiast u bezlitosnego dla wrogów Szajloka widzimy zaznaczone dość wyraźnie cnoty rodzinne [1]).

Wszystko to wydało się Ostrowskiemu niepotrzebnem. Z weneckiego żyda zrobił polską małomiasteczkową pijawkę, jaskrawemi farbami zasmarował kunsztowne malowidło jego charakteru, świat chrześcijański natomiast wyidealizował, o ile to było możliwe. Oto monolog, jaki wygłasza Szajlok, gdy Antonio i Bassanio zgłosili się po pożyczkę (I, 10 przeróbki):

»Oszukaj goja«, tak nas talmud uczy.
»I daj mu ścierwo, gdy mu głód dokuczy«.
Naukę Judy chcę wykonać ściśle
I mściwy zamiar krąży w mym umyśle.
O, ja nie cierpię tych pogańskich panów,
Kaina plemię, wściekły ród szatanów,
To lwy ryczące, wściekłe, bez litości,
Gdy naczczo zwęszą mięso, krew lub kości:
Lecz brzęknij złotem, rzuć im parę kies,
Lew rżący zniknął, a zostaje pies.

Jeszcze jaskrawiej przetworzona 3 III (u Ostrowskiego rozpoczyna ona akt III) Szajlok łaje dozorcę więzienia, że wyprowadził Antonia na ulicę.

Dozorca. Po słońcu chciał się trochę przejść w południe.
Szajlok. Co tam po słońcu! On od słońca schudnie.
Antonio. Choć jedno słowo...
Szajlok. Patrz na moje kły.
Tyś chrześcijanin, jam na ciebie zły.
Czy stary Szajlok taki tchórz u licha,
Jak ten, co mięknie, spuszcza łeb i wzdycha,
Gdy ktoś tam jęczy po straconym brygu?
Ja nie chcę słuchać, chcę, co jest w obligu. — itd.

W 1 III (oryginału) mamy opowiadanie Tubala o marnotrawstwach Jessyki. Ostrowski wtrącił tu zdanie: »Wiem też, że córka twa litością zdjęta Rozdała sto dukatów« [2]).

Jeżeli przyjrzymy się sytuacyom, których w autentycznym Kupcu niema, a które są pomysłami samego Ostrowskiego, ude-

[1]) Poszanowanie domu rodzinnego (II, 3), cześć dla pamięci żony (III, 1) — Szajlok boleje tam nad utratą zaręczynowego pierścienia.

[2]) Z dziwną niekonsekwencyą późniejsza wzmianka o pierścieniu danym za małpę pozostawiona.

rzy nas ich jaskrawość i nieprawdopodobieństwo. Na końcu I Szajlok wraca do domu i spotyka przebraną za Żołądka-Lancelota Jessykę. Woła więc:

Tyś tu jeszcze na przekorę?
I w moim płaszczu! Jutro ci odbiorę,
A dzisiaj precz!

Na to Jessyka mówi półgłosem:

Gdy ojciec mnie odgania,
Z kochankiem moim pójdę do Bassania (odchodzi).

Szajlok zostaje sam z kręcącemi się po placu maskami i monologuje:

Już mnie znużyły te przeklęte maski..
Przeczucie dziwne nęci mnie do domu.. (czyta pod latarnią oblig).
...Cóż to, sień otwarta!...
I okno także? Kto tam? Gdzie jest warta?..
Jessyko... milczy... Sara!... co się dzieje?
Nikogo w domu, wkradli się złodzieje...
Gdzie moja córka? czy uciekła z gojem?
Jam ją wypędził pod pachołka strojem!
Lecz z kim? gdzie? dokąd?...
...Strefione wszystko, córka i dukaty.
Maski (wkoło niego). Ha, ha, ha!
Leonardo (z Gracyanem wchodzą od Bassania),
Ktoś padł pod mostem... przy nim jakiś kwit...
Zostawmy go, to trup!
Gracyano. To Szajlok, żyd. (Kurtyna spada)[1].

Zakończenie aktu wcale malownicze i efektowne, ale jakże łatwowiernych i naiwnych wymaga widzów!

Mimowoli nasuwa się tu analogia ze starą szkołą aktorską, kochającą się w nosach bajecznie kolorowych, w kraciastych spodniach, skłonną do przesady w ruchach i w dykcyi podkreślającą niedyskretnie wszelką myśl granej sztuki i podającą ją publiczności »łopatą do głowy«.

W podobnym gatunku jest i komizm Ostrowskiego. Prze-

---

[1]) Ślad tej interpolacyi zachował się w naszej tradycyi scenicznej. Szajlok po ucieczce Jessyki wraca do domu i spostrzegłszy, co zaszło, odgrywa scenę mimiczną.

chrzczony na Floryana Żołądka Lancelot, który między Szekspirowskimi clown'ami wyróżnia się pewną subtelnością, zszedł do poziomu cyrkowego Augusta. Przerabiacz, zaprawiony na pośledniejszego typu komedyach Molière'a, nie oszczędził mu nawet tradycyjnych plag, które za żart o podwyższeniu cen wieprzowiny [1]) wymierza ku uciesze paradyzu Lorenco. Przyznać natomiast należy, że udały się Ostrowskiemu dwie postacie komiczne, w jakie zmienił księcia marokańskiego i aragońskiego. Nie pochwalam bynajmniej tej dowolności, nie twierdzę, że dowcip naszego przerabiacza odznacza się zbytnią elegancyą i subtelnością, że jego efekty są nowe. W każdym razie bej i infant przyczyniają się bardzo do ożywienia sztuki i rozweselenia widzów. Bufonują oni, chełpią się i kłócą przez cały czas pobytu na scenie, ale do krwawej rozprawy jakoś nie przychodzi. Wyzwany infant woła z emfazą:

Dłoń w dłoń, oko w oko
Przy grobie Cyda.

Bej odpowiada mu flegmatycznie: Czekam cię w Marokko.

Podczas wydanej przez dożę uczty olbrzymi bej dobiera sobie puhar do wzrostu, a siedzącemu koło niego Hiszpanowi zjada wszystko bez pardonu, że aż ten żałośnie mówi:

Maur mi wszystko zjada.
Bej. To mój obyczaj żyć na koszt sąsiada.
Ks. Aragonii (wstaje). Niech czart zabierze Maurów i Mongołów!
Bej (podobnież). Na Wołoszczyźnie zjadłem sto par wołów.

Niektóre dowcipy są w lepszym stylu. Gdy Bassanio w wybranej szkatułce znalazł obraz Porcyi [2]), ks. aragoński mówi z przekąsem:

W tem nic dziwnego, każdy Włoch malarzem.

Całość przeróbki robi przykre wrażenie pięknego dzieła sztuki poprawianego niezbyt wprawną ręką. Kupiec wydaje się w Lichwiarzu transponowanym o oktawę niżej.

---

[1]) 5 III oryginału, a 8 III przeróbki.

[2]) U Ostrowskiego wybór odbywa się zbiorowo. Nie zastanawiał on się widocznie nad tem, coby się stało, gdyby dwaj zalotnicy albo nawet wszyscy trzej wybrali tę samą szkatułkę.

To samo na mniejszą skalę widzimy w Hamlecie. Tu jednak wina jest cięższa, bo i praca Ostrowskiego nosi miano przekładu i zeszpecony utwór cenniejszy był o wiele. Nie przejął się nasz poeta subtelnością Szekspira; z wytrwałością godną lepszej sprawy, gdzie tylko dało się, dociągał jego myśli — nie zawsze nawet w wykropkowanym przez autora kierunku. Słowa Ducha z 5 I odnoszące się do królowej »leave her to heaven And to those thorns that in her bosom lodge To prick and sting her« oddał, jak następuje: »Zostaw sąd jej Bogu, Sumienia cierniom, które pierś jej bodą Za mężobójstwo«[1]. Ostatnie słowa tej sceny brzmią: »Nasz wiek się spaczył; — wstyd na moją duszę, Że sam ułomny z nim się ścierać muszę«[2]. W 2 II po zdaniu »What is this quintessence of dust?«[3] wtrąca Ostrowski: »Kłamiący pawian, bratnią krwią pijany«. Sporne słowa 2 III »I must be idle« opiewają »...znowu mam udawać gapia. Niech szczere złoto w ołów się przetapia«[4]. Do przerażonego ujrzanym na scenie obrazem własnej zbrodni króla woła u Ostrowskiego Hamlet: »Masz za swoje!«[5]. O kilkadziesiąt wierszy dalej For for me to put him to his purgation would perhaps plunge him into more choler = Puszczenie krwi mu radzić się ośmielam, Bo gdybym ja zapisał mu na—rżnięcie, Ten ból żółciowy wzmógłby się w żółtaczkę — itp.

Ale niedość było Ostrowskiemu spaczenia niektórych myśli. Wprowadził do tragedyi wiele zmian samowolnych. W 1 IV król przerażony zabiciem Poloniusza, mówi do królowej: »Come Gertrude, we'll call up our wisest friends; And let them

---

[1]) Słusznie powiedział Matlakowski: »Wogóle z całego Szekspira Hamlet jest do przekładu najtrudniejszy dlatego, że wraz ze zmianą zapatrywania się tłómacza na pewne nie ustalone dotychczas sporne kwestye zmienić się musi dobór odpowiednich wyrażeń«. Ale w tym wypadku tłómacz nie ma obowiązku deklarować się, jaki jest jego pogląd na sprawę winy królowej. Powinien naśladować samego Szekspira w jego wstrzemięźliwości.

[2]) W pierwszym akcie Hamlet daleki jest od takiej depresyi. Rozpoczyna się ona w drugim, a do punktu kulminacyjnego dochodzi w czwartym.

[3]) = człowiek.

[4]) Nie mam własnego sądu, czy »idle« znaczy tu »bezczynny« czy »gap«. Ale wtrącone zdanie czyni Hamleta zbyt zarozumiałym.

[5]) Przedstawienie nie miało być karą dla króla. Było ono tylko próbą, rodzajem moralnej tortury dla wymuszenia zeznań.

know both what we mean to do And what's untimely done«. Na tych słowach błędnie pojętych oparł Ostrowski swój pomysł urządzenia formalnego sądu nad Hamletem, na którym Klaudyusz wzywa zgromadzonych dostojników do głosowania, a jeden z nich odpowiada nawet: »Śmierć lub wygnanie wieczne«. Na to król usprawiedliwia się, że nie może wydać na śmierć synowca i wysyła Hamleta na wygnanie do Anglii! W chwili zgonu księcia znowu zjawia się u Ostrowskiego Duch i, schyliwszy się nad konającym, mówi: Hamlecie, wolnym jesteś — tam, do Boga!

Dodać do tego należy parę wstawek patryotycznej natury. Jedną z nich znajdujemy w 4 III po słowach »I zacznij z drugą« (połową serca) »tem uczciwsze życie«:

O biada tym, co dla rozkoszy ciała
Lub chęci zysku trują krew rodzinną:
Na łup oddają wrogom i przybyszom
Cześć, dziatwę, mienie, wszystko, co nie swoje
I czem udzielnie rządzić jest występkiem,
Gdyż to stanowi wspólny skarb ojczyzny [1]).

Drugą mamy w 4 IV. Sposobność do niej dała wzmianka o wyprawie Fortinbrasa przeciw Polakom. Kapitan norweski opowiada Hamletowi, o jaki skrawek ziemi ma toczyć się wojna, ten zaś wyraża przypuszczenie, że wobec tego Polacy zapewne nie będą bronić zagrożonego terytoryum. Na to kapitan odpowiada krótko: I owszem, już je obsadzili. W miejsce tych słów czytamy u Ostrowskiego:

Rotmistrz. I owszem, zginie nim ją wróg posiędzie:
Garść każda ziemi jest dla niego świętą,
Bo męczenniczym prochem jest przejętą.
Obcego jarzma Polak znieść nie zdoła
I już załogą zbroi się dokoła.
Hamlet. Szczególny naród! Źle o nim sądziłem
Z Ofelii ojca, radbym być Polakiem [2]).
Dusz dwa tysiące — itd.

---

[1]) Ciekawe, że Ostrowski oznaczył tę wstawkę gwiazdką, a więc polecił opuszczać ją na scenie.

[2]) Wtręt ten ganią i Matlakowski i Tarnowski. Ten ostatni bardzo słusznie mówi, że Polaków niewiele może obchodzić, czy Hamlet dobrze czy źle o nich myślał.

Bo trzeba wiedzieć, że godny szambelan jest u Ostrowskiego naszym ziomkiem.

Doszliśmy do największej osobliwości przeróbki. Na wyobraźnię jej autora działały zarówno wzmianki o Polsce, jak i nazwisko Poloniusza. Stąd pomysł zrobienia szambelana Polakiem. Urzeczywistnił go Ostrowski w ten sposób, że w 1 I wtrącił po słowach Horacya o bitwie starego Hamleta z Polakami (when in an angry parle He smote the sledded Polack on the ice) następujące wiersze:

Bernardo. Tam, gdzie Poloniusz był pojmany jeńcem,
Dziś podkomorzy, kanclerz i podskarbi,
Bóg wie, co jeszcze, bo przyjaciel dworu.

Ale nasz przerabiacz zdawał sobie sprawę, że pozostawiając Poloniusza takim, jakim był, niewielkiby tym nabytkiem zrobił honor swej ojczyźnie. Więc też z konsekwencyą maniaka przystąpił do wyidealizowania jego charakteru. Głupoty poprawić nie mógł, zrobił ją jednak o wiele sympatyczniejszą, prawie rozbrajającą. Wyposażył nowonabytego rodaka dziwnym darem. Oto, co mówi o sobie Poloniusz w 3 I:

Krew polska we mnie tak rozumem włada,
Że, co bądź mówię, sam się wiersz układa;
Za moje grzechy Bóg mnie skarał rymem
I jakoś zawsze myśl ulata z dymem.

Dziwują się też wszyscy rymotwórczej swadzie Poloniusza. W 2 II mów król: »Dalipan, on wierszem gada!«

W 3 I Poloniusz przestrzega córkę przed zalotami księcia, wypowiadając przytem parę wcale nawet rozsądnych morałów [1]). Ostrowski skwapliwie skorzystał ze sposobności podkreślenia, z jaką godnością Poloniusz broni honoru rodziny:

Ofelia. Poddaństwa czułą składał mi przysięgę.
Poloniusz. Poddaństwa? proszę! czy mię za ciemięgę

[1]) Szekspir nie odmówił mu bynajmniej doświadczenia. Ale zdziecinniałemu staruszkowi nawet to doświadczenie płata figle, gdyż już nie umie go stosować, a pełen jest pewności siebie. To najstarsze, od Johnsona jeszcze pochodzące określenie charakteru Poloniusza wydaje mi się najlepszem.

Królewic bierze? nadto mię zaszczyca.
A ja wypędzę za drzwi królewica,
By się nie nęcił dłużej tym wabikiem
I z poddanego nie stał się zwierzchnikiem.

Trzeba przyznać, że duński szambelan rzeczywiście nabrał cech polskiego szlachcica, nie dającego sobie niczem zaimponować i nie gnącego karku przed królami. W 1 II powiada:

Żal mi księcia. —
Bo gdyby nie to[1]) przyjąłbym za zięcia:
Przystojny młodzian, choć nie szczędzi grosza(!).

Wyraźnie zaznacza Ostrowski także odwagę Poloniusza, gdy ten podejmuje się (w 3 III) podsłuchiwania w czasie rozmowy Hamleta z matką:

...chcesz na świadki
Mieć najśmielszego z dworzan, ja tam będę
I na szwank życia nawet się zdobędę.

To też Hamlet, przekonawszy się, że pod mieczem jego padł ojciec Ofelii, podczas gdy w oryginale nie okazuje wcale skruchy i o zabitym wyraża się »intruding fool«, u Ostrowskiego jest wzruszony do głębi:

(III, 4). O, jam samotny teraz i zgubiony[2]);
Za twoją krew ostatnie łzy mych oczu.

Ze śmiercią Poloniusza nie ustają skutki dziwacznego pomysłu przerabiacza. Nie zapominajmy, że mamy całą polską rodzinę na dworze duńskim. Współudział Laertesa w skrytobójczym zamachu na Hamleta musiał być lepiej usprawiedliwiony — zupełnie usunąć go nie było można. Zobaczmy, jak poradził sobie Ostrowski. Myśl zatrucia szpady podaje i trucizny ma dostarczyć sam król. Na to woła Laertes: »Lecz to zabójstwo!«[3]).

Król. Wyraz nic nie znaczy,
Gdy spór się toczy o zgładzenie wroga.

---

[1]) Mowa o szaleństwie Hamleta.

[2]) Jak gdyby w Poloniuszu, którym konsekwentnie pogardzał, miał był jakąś podporę!

[3]) »Skrytobójstwo« powinienby powiedzieć.

Laertes. Mam w sobie polską, nie szatańską duszę;
Mój ojciec był Polakiem, a krew polska
Nie cierpi zdrady.
Król. Żal mi cię młodzieńcze;
Co ty zwiesz zdradą, ja rozumem stanu.
Gdzie cel zbawienny, tam środki godziwe,
Lecz skoro nie śmiesz, sam rozważę głębiej —

i kusi go w dalszym ciągu. Ale Laertes na razie jest niewzruszony:

Przez otrucie!
Nic nie przyrzekam.

Dopiero na wieść o śmierci »biednej Polki« Ofelii mięknie:

Rozkaż, jam gotowy,
Już się nie waham.

Zadowolony z siebie król wypowiada tu krótki monolog:

Więc jego miłość zemsty mem narzędziem
I ciosem jednym obu się pozbędziem,
Hamlecie! wzrok twój wściekły gniew rozbudzi.
Do dzieła! — Rządzić to znać serca ludzi.

W porównaniu z takiemi zmianami w akcyi i charakterystyce osób różne próby lokalizacyi szczegółów spadają do poziomu grzechów powszednich i przestają razić. A jest ich sporo n. p. w ustępie o przyjęciu aktorów i ich powodzeniu[1]). Matka ma Hamletowi grozić wygnaniem lub zakonnym ślubem (III, 3). Normandczyk Lamond, słynny z jazdy konnej (IV, 7) zastąpiony podolskim szlachcicem Trepką. W V, 1 zamiast o koronerze mowa o fizyku, który »macał puls« Ofelii. Monologujący nad przypuszczalną czaszką prawnika Hamlet między wielu innemi »acyami« wspomina o »eliminacyi tych, co w emigracyi« — itp. Łatwo się domyślić, że drastyczne zwroty systematycznie łagodzone. W 1 II brothel = karczemka, a w rozmowie Hamleta z Ofelią (III, 2) zatarte wszystkie pieprzne

[1]) Hamlet pyta się Rosencrantza, czy aktorzy są dalej tak lubiani, jak byli; ten zaś odpowiada: No, indeed, are they not. Ostrowski przełożył to jowialnie »Dyrektor się powiesił«. Jest dalej wzmianka i o niesprawiedliwej krytyce dziennikarskiej — widocznie w r. 1870 nielepiej działo się pod tym względem, niż teraz.

żarty królewicza. Tak n. p. sprośny zwrot o »puppets dallying« opiewa:

A gdybym dostał dwie skaczące lalki,
Ułożyłbym chór ślubny dla Westalki.

Trzecia z rzędu i ostatnia praca Ostrowskiego to Antoniusz i Kleopatra (Paryż, 1872). Tu najwierniejszy był on oryginałowi. Tarnowski mówi nawet, że nie zauważył w Antoniuszu i Kleopatrze samowolnych zmian i interpolacyi. Zdaje mi się, że wiem, dlaczego ich nie dostrzegł.

Tarnowski, pisząc o przekładach Szekspira, uwzględniał przedewszystkiem wydanie Kraszewskiego (1875/6), które uważał za autoryzowany polski tekst angielskiego dramaturga, za rodzaj Wulgaty. W tem wydaniu zawarte tłómaczenia badał— niekiedy nawet bardzo drobiazgowo — i omawiał szerzej. Resztę polskich przekładów znał wprawdzie i pokrótce charakteryzował, ale nie przywiązywał do nich większej wagi, nie silił się na ich gruntowne poznanie. Stąd też przeoczył kilka dowolności w Ostrowskiego Antoniuszu.

Wymienić należy przedewszystkiem 2 I, rozmowę Enobarba i orszaku Kleopatry z wróżbiarzem, którego Ostrowski wedle przyjętego szablonu zrobił ślepcem. Cała scena roi się od zmian i dodatków. You think none but your sheets are privy to your wishes = Twój rąbek świadom, żeś jest przy nadziei[1]. Ostrowski miał pewien zasób jowialnego humoru, ale nie miał w jego użyciu odpowiedniego artystycznego taktu. Obok bowiem prawdziwie dobrych, tynfa wartych żartów, wtrącał nieraz najnieodpowiedniej takie, które naszych pradziadów już przestały były śmieszyć. Tak przepowiada tu wróżbiarz Alexasowi: Wysoko się wyniesiesz na urzędzie, Bo będziesz wisiał.

W 6 II Enobarbus i Menas w następujący sposób odnawiają znajomość:

Menas. Tę brodę gdzieś widziałem.
Enobarbus. Ja te wąsy.
Tyś był na statku.
Menas. Tyś był na wielbłądzie[2].

---

[1] Po co? Nie można tego nazwać nawet łagodzeniem, bo jedna nieprzyzwoitość została zastąpiona drugą.

[2] W oryginale niema ani wąsów, ani brody, ani wielbłąda.

Zaraz potem, gdy obaj starzy żołnierze zaczynają mówić sobie komplementa i pieszczotliwie nazywają się wzajemnie »wielkim rozbójnikiem lądowym« i »wielkim rozbójnikiem morskim«, jako introdukcyę do tego dyalogu mamy słowa: I will praise any man that will praise me. U Ostrowskiego brzmią one:

Menas. Łysego chwaląc, powiem, że nie garbus.

Łatwo domyślić się, że dowolność tę wywołał ładny rym do Enobarbus, z którym Ostrowski gdzieindziej (IV, 9) wcale zręcznie i harbuza połączyć zdołał [1]). Wogóle ma on do rymów prawie taką słabość, jak jego Poloniusz. Dla jednego »karmion« zmienił imię Charmian na Charmion, co zresztą dziś współczesnym Langego może wydać się nawet grą wartą świecy. W 4 IV »(He that unbuckles us..) shall hear a storm« przełożone dla rymu do »lepszym« w sposób następujący:

...ten narazi życie,
Bo tym toporem głowę mu napieprzym.

Dociągania myśli za pomocą różnych dodatków mamy w Antoniuszu i Kleopatrze również dużo:

II, 1.

If the great gods be just, they shall assist The deeds of justest men.	Sprawiedliwymi jeźli są bogowie, Za naszą sprawę walczą.

III, 6.

Caesarion, whom they call my father's son...	Cezaryon, Juliusza synem błędnie przez nich zwany...

Ibd.

Agrippa. Sir, this should be answer'd.	To zarzut niegodziwy, Bez odpowiedzi tego znieść nie można.

Nieraz te dodatki mają istotę wręcz sprzeczną z myślą oryginału. Nierozumienie tekstu dość rzadko można Ostrowskiemu zarzucić. Ale bardzo często nie pojmował celowości

[1]) Twarz krył pod płaszczem, jak skradziony arbuz — godne potępienia, jako interpolacya, ale nieźle zastosowane do przechodzącego na stronę Cezara Enobarba.

zwrotów, nie oryentował się w mniej wyraźnie zaznaczonych szczegółach akcyi, błędnie wyobrażał sobie charaktery osób. W 5 II gdy Kleopatra bije posłańca, przybywającego z wieścią o małżeństwie Antoniusza, Charmian wstrzymuje ją, mówiąc »the man is innocent«, a królowa odpowiada: »Some innocents 'scape not the thunderbolt«. U Ostrowskiego brzmi to:

Charmion. To ciemięga.
Kleopatra. Są więksi głupcy, których grom dosięga [1]).

W 6 II mówi Menas o Antoniuszu do Enobarba: »Pray you, is he married to Cleopatra?« U Ostrowskiego mamy: »A twój list opiewał, że z Kleopatrą Fulwii ślub odnawia«. Skąd Enobarbus miał pisywać do Menasa, z którym przed chwilą odnawiali powierzchowną znajomość z przed lat wielu? Pijacka scena (7 II) skusiła Ostrowskiego do niezbyt właściwego dodatku. Ukazanie się ucztujących władców świata na pokładzie galery poprzedza tam rozmowa służących, którzy kpią sobie z pijanego już Lepidusa i wypowiadają parę uwag na jego temat. Nasz tłómacz, lubujący się w jaskrawych szczegółach, rozszerzył to na wszystkich trzech tryumwirów:

Niebawem przyjdą. Już niektórych pięty
Jak przestrzelone. Cezar sam podcięty,
Antoniusz kwaśny, Lepid za wesoły;
Niech wietrzyk dmuchnie, wszyscy trzej pod stoły.

W chwilę potem wchodzi całe towarzystwo dość trzeźwe — z wyjątkiem biednego Lepida. Antoniusz jest w znakomitym humorze, bo przypomniał sobie egipskie uczty. Zresztą Cezar pił ostrożnie, jak dyplomata, a Antoniusz posiadał niezrównany training.

W 5 III rozmawiają Eros i Enobarbus o bliskim wybuchu wojny między Cezarem i Antoniuszem. Enobarbus, który stale parł do tej wojny, nie wierzy radosnej wieści i mówi z żalem: 'Twill be naught. But let it be. Bring me to Antony. Ostrowski odwrócił myśl zupełnie:

Znowu spory
O jakieś głupstwo. Ludzie to upiory.

---

[1]) Mniej to jasne niż w oryginale. Królowa mówi tam tylko o swej niewinności, nie przypisując sobie wcale głupoty.

W 8 III mówi Kanidyusz o Antoniuszu i Kleopatrze: Towards Peloponnesus are they fled. U Ostrowskiego nonsens: *My* do Peloponezu żeglujem.

W 9 III Antoniusz z goryczą porównywa wojskowe zasługi Cezara ze swojemi. Jest tam zwrot »while I struck The lean and wrinkled Cassius...« = gdym zwyciężał chudego i pomarszczonego Kassyusza... U Ostrowskiego »jam na odlew Zwiędłego ściął Kassyusza«. Dalej mówi Antoniusz: »and'twas I That the mad Brutus ended«. Ostrowski: Jam szlachetną Brutusa krew wytoczył. Mniejsza o to, że w Juliuszu Cezarze obaj republikanie giną śmiercią samobójczą, a bujna wyobraźnia Ostrowskiego zna nawet rodzaj cięcia, jakiem Antoniusz miał powalić Kassyusza. Ale zepsute tu jest niezmierne ważne miejsce, rzucające światło na charakter Antoniusza. Zwycięzca z pod Filippów wpadł w nastrój bezwzględnej szczerości. Po bitwie wygłaszał szumne pochwały Brutusa. Teraz jednak we wzburzeniu bez ceremonii nazywa go szalonym.

W 9 IV przed wejściem Enobarba i jego przedśmiertnym monologiem mamy krótką rozmowę żołnierzy o rozmieszczeniu straży. Jeden z nich wspomina o porażce, poniesionej tego dnia: This last day was A shrewd one to's. Po tych słowach następuje u Ostrowskiego wtręt:

Pierwszy żołnierz. Dzień ten nam szkaradnie
Dokuczył; Cezar marzy gdzieś w ukryciu.
Trzeci żołnierz. Mecenas milczy, pierwszy raz w swem życiu.
Drugi żołnierz. Agryppa skały swą wymową wzrusza.
Pierwszy żołnierz. Dziś jakiś rycerz zbiegł od Antoniusza;
Twarz krył pod płaszczem, jak skradziony arbuz.
Nazwisko rzymskie: — już wiem, Enobarbus.
Drugi żołnierz. Przy Antoniuszu zbyt niepewna służba,
Więc wraca do Cezara.
Trzeci żołnierz. Dobra wróżba.
Pierwszy żołnierz. Ktoś idzie, cicho.

Wydaje mi się bardzo niewłaściwem kazać żołnierzom Cezara kpić z niego i jego wodzów. Sądzę jednak, że Ostrowski nie miał w tem żadnego celu, chciał zaś tylko za wszelką cenę gdzieś umieścić dowcip o Mecenasie milczącym pierwszy raz w życiu i zrymować Enobarba z harbuzem.

Jeszcze w końcowej mowie Cezara (V, 2) mamy wstawki

»Za wielkość Rzymu ginie ta ofiara Wspaniałym zgonem« i »Uczczenie zmarłych jest ludzkości prawem«.

Ale to nie wszystko. Ostrowski musiał w każdej sztuce mieć jakąś postać ulubioną. Jak w Kupcu beja i infanta, w Hamlecie Poloniusza, tak tu upodobał sobie dzielnego Scarusa, który w ostatnich walkach pod Aleksandryą dokazuje cudów i spokojnie mówi o tem, że rana przedtem wyglądająca, jak T, przemieniła mu się w H (IV, 7). Sympatyczny był mu również bezimienny żołnierz, ostrzegający Antoniusza pod Akcyum (III, 7) przed przyjęciem bitwy na morzu. Złączył więc te role w jedno i dodał do nich jeszcze kilka wierszy z 1 V, które wypowiada tam bezimienny także Egipcyanin. Ale Scarus był jednym z wyższych oficerów Antoniusza, a żywiący słuszny wstręt do »zbutwiałych desek« żołnierz prostym legionistą. Umiał to Ostrowski pogodzić w ten sposób, że po ostatniem zwycięstwie (w 8 IV) Antoniusz mianuje Scarusa za waleczność »rotmistrzem«. Passus o ranach zmieniony jest w sposób następujący:

była tu litera
Jak wielkie C, a teraz w kształcie zera.
To Cezar się podpisał.

Te wszystkie dowolności sprawiły, że Antoniusza i Kleopatry Ostrowskiego absolutnie uważać nie można za przekład. Ciężkim było błędem ze strony Biegeleisena, że zamiast postarać się o nowe tłómaczenie tragedyi [1]), włączył do swego wydania tę przeróbkę. Ale niczego lepszego nie można było spodziewać się po Biegeleisenie, którego edycya roi się od różnych haniebnych błędów i przeoczeń, ma wiele objaśnień zbytecznych — pochodzących naturalnie od tłómaczów — a świeci ich brakiem w miejscach absolutnie niezrozumiałych dla przeciętnego czytelnika. Mimo to wszystko Biegeleisen starał się nadać swemu wydaniu charakter jak najbardziej »krytyczny«. Nigdzie [2]) lekkomyślna jego blaga nie przybrała takich rozmia-

---

[1]) Na rok przed wydaniem księgarni polskiej wyszedł już był całkowity przekład Ulricha, więc Antoniusz i Kleopatra tego ostatniego nie był do dyspozycyi.

[2]) Poza »próbą syntezy«, tworzącą tom X. Jest to rzeczywiście synteza ustępów z najrozmaitszych krytyków niemieckich — są też miejsca

rów, jak właśnie w postępowaniu z Antoniuszem i Kleopatrą Ostrowskiego. Ponieważ ten ostatni prozę oddawał wierszem, więc sumienny wydawca postarał się o przywrócenie odpowiednich ustępów wedle przekładu Mścisława Karskiego. Ale wszystkie inne interpolacye wraz z jednym w trzech osobach Scarusem pozostały — ażeby je usunąć, trzeba było o nich wiedzieć...

Pozostaje nam jeszcze zastanowić się nad stylem Ostrowskiego i jego sposobem oddawania obrazów Szekspirowskich. Jego swoboda i pewność siebie wprowadziły w błąd takiego wytrawnego krytyka, jak Tarnowski, który twierdzi, że tokiem myśli Ostrowski ze wszystkich polskich tłómaczów najbardziej zbliżył się do oryginału. Prawda, że są u niego miejsca wybornie trafiające w ton Szekspira, przełożone idealnie — n. p.

The merchant of Venice, I, 1.

Salanio. Why, then you are in love.
Antonio. Fie, fie!

Salanio. Czyś zakochany?
Antonio. Stary lis nie głupi[1].

Hamlet, I, 2.

...to post
With such dexterity to incestuous sheets!

...tak obrotnie
Przesunąć się na pościel kazirodną!

Ibd., III, 1.

...If he himself might his quietus make
With a bare bodkin.

...Gdyby mógł sam podpisać kwit zwolnienia
Żelaznym rylcem[2].

---

dosłownie przepisane z Kraszewskiego. Fabrykując pospiesznie tę kompilacyę, Biegeleisen nie zadał sobie nawet trudu zmienienia niemieckiego brzmienia t. z. nazwisk mówiących. Wszakże wystarczało zajrzeć niekoniecznie nawet do oryginału, by przytoczyć je w angielskiej formie, lecz do własnego wydania i użyć ich w polskiem przetworzeniu... Mimo to sędzia pokoju Silence nazywa się Stille — itp. Rozpowszechnienie wydania Biegeleisena przypisać można chyba wyczerpaniu edycyi Kraszewskiego— i wygodnemu formatowi.

[1]) Angielskiego «fie« nie można oddawać ani przez »fe« ani przez »fuj«, jak czynią przeważnie nasi tłómacze. Najlepiej użyć całego zdania.

[2]) Zwrot oryginału zapożyczony jest ze stylu urzędowego.

Ibd., III, 2.

For some must watch, while some must sleep. | Jeden klęczy, drugi skacze.

Ibd., III, 4.

Lay not that flattering unction to your soul. | Zwodniczym lepem nie pociągaj duszy.

Ibd., IV, 7.

...her garments..· | ...szaty... pociągnęły
Pull'd the poor wretch from her melodious lay | Za sobą dziewczę z jej śpiewnego raju
To muddy death. | W zimny muł śmierci.

Antony and Cleopatra, II, 2.

Go to then, your considerate stone[1]). | Upadam do nóg najkorniejszym głazem.

W przytoczonych przykładach oddanie mniej więcej dokładne, a efektowne myśli oryginału zawdzięcza Ostrowski swobodzie i intuicyi. O wiele jednak częściej swoboda ta wydawała owoce szkodliwe. Jedne figury znikają, inne słabną, inne jeszcze zastąpione są niezręcznie, ze zmianą sensu[2]):

Hamlet, I, 4.

Something is rotten in the state of Denmark. | Kraj chory, na co? to sam Bóg odgadnie.

Ibd. III, 2.

...let the galled jade wince, our withers are unwrung. | Więc plecy zdrowe, choć kobyła bryka (?).

Ibd., IV, 1.

...a knavish speach sleeps in a foolish ear. | Bo w tępej głowie pycha słuch zasklepia.

---

[1]) Enobarbus do Antoniusza, gdy ten obruszył się na niego za wtrącanie się do rozmowy z Cezarem. Enobarbus chciał wojny, Antoniusz pokoju. W odezwaniu się pierwszego z nich wyrazy »your considerate stone« są jakby podpisem w liście. O ile wolny przekład Ostrowskiego lepszy od tego zwrotu u Karskiego: Dobrze, mów dalej, kamienny głazie. (Może polega to na czytaniu you zamiast your).

[2]) Pomijam tu Kupca jako nie roszczącego sobie pretensyi do nazwy przekładu.

Ibd., IV, 3.

For like the hectic in my blood he rages.

Gdy z tej choroby moją krew trującej
Potrafisz mnie wyzwolić... [1]).

Ibd., IV, 7.

...like a spendthrift's sigh, That hurts by easing...

..jak westchnienie
Szulera po przegranej...[2]).

Antony and Cleopatra, I, 2.

O, then we bring forth weeds,
When our quick minds lie still, and our ills told us
Is as our earing[3]).

my chwasty płodzim,
Gdy życia prąd mniej silny; mówić szczerze
To pleć ten kąkol.

Ibd., III, 11.

...the itch of his affection...

...zachcianki wnętrza...

Ibd., IV, 14.

...she... has
Pack'd cards with Ceasar...[4]).

...dla Cezara karty rzuca.

Ibd., V, 2.

...but I'll catch thine eyes,
Though they had wings...

..ja ci oczy wydrę,
Choćbyś miał sępie skrzydła.

Nie widzę więc w stylu Ostrowskiego szczególnych zalet. Może on być miły widzowi i czytelnikowi, ale daleko mu do Szekspira. Natomiast za rzetelną zasługę poczytać należy, że Ostrowski pierwszy i dotąd jedyny tłómaczył dramaty angielskiego poety pięciostopowym bez średniówki wierszem jambicznym[5]), namacalnie wykazując, że brzmi on w języku polskim dźwięcznie i idealnie odpowiada dramatowi. Naszym tłómaczem powodował w tym wypadku instynkt poety, nie pietyzm

[1]) Uogólnienie.

[2]) Mniejsza o zmianę figury. Gorsze jest pominięcie objaśnienia »That hurts by easing«.

[3]) Przełożyłbym to, jak następuje: O, gdy umysł leży Odłogiem, rodzim chwasty; rozgłos naszych Złych czynów plonem jest nam.

[4]) Techniczne wyrażenie z gry; Układała (oszukańczo) karty z Cezarem — naturalnie na szkodę Antoniusza.

[5]) Podobnie, jak Ludwik Jenike Goethego i Körnera.

dla Szekspira, którego prozę oddaje stale wierszem, nadużywając przytem rymów. Ale był to instykt nadzwyczaj szczęśliwy— i dziwne, że tak rzadko dotąd stosowano u nas jedenastozgłoskowy wiersz jambiczny czy to w przekładach dramatów czy to w dramatach oryginalnych [1]).

---

[1]) Na świetną rytmikę wiersza Ostrowskiego zwracał już uwagę Lucyan Siemieński, omawiając Lichwiarza w Czasie (numer z 10 stycznia r. 1862).

X.

W r. 1860 ogłosił Józef Szujski w »Czasie« przekład pierwszego aktu Ryszarda III. Gdy później teatr krakowski za dyrekcyi Koźmiana wystawiał tę sztukę, zwrócono się do tłómacza z prośbą o dokończenie pracy. Szujski chętnie usłuchał wezwania, lecz tłómacząc już specyalnie w celach scenicznych, pominął i skrócił wiele scen i ustępów. To też nie zajmowałbym się jego przeróbką, gdyby nie jedna okoliczność. Stanisław Tarnowski w rozprawie »Szekspir w Polsce«, omawiając zresztą tylko ogłoszony już w r. 1860 pierwszy akt dramatu, stawia przekład Szujskiego bardzo wysoko. Nie zamyka on bynajmniej oczu na wady, cytuje nawet rażący błąd, pochodzący z niezrozumienia tekstu (3 I): Gloucester mówi tam z przekąsem o królowej:

What, marry, may she? marry with a king[1],
A bachelor[2], a handsome stripling too:
I wis your grandam had a worser match.

Wiersze te zawierają dużo przekąsu i szyderstwa, ale niema w nich bynajmniej ciężkiej obelgi, jaką włożył w nie Szujski, wprowadzony w błąd słowem bachelor i gniewną odpowiedzią królowej:

...Może się zaślubić
Dziś z królem — jutro bakałarza lubić,
Pojutrze z paziem żenić się na dworze,
Że coś gorszego jeszcze nie dołożę.

---

[1]) Dwuznacznik. Poprzednie odezwanie się Riversa brzmiało: What, marry, may she? Marry = no, ba. Gloucester bierze wyraz ten jako czasownik to marry = poślubić.

[2]) = kawaler. Oznacza także stopień uniwersytecki.

Tarnowski wytknął tę ciężką usterkę. Nie zawahał się jednak, złudzony swobodnym tokiem wiersza i dużem zacięciem, przyznać Szujskiemu wierności kolorytu i równego oryginałowi polotu. Tymczasem przy bliższem przyjrzeniu się pracy autora Wallasa niepodobna nie spostrzedz niedokładności w oddaniu niektórych myśli. W monologu n. p. kończącym 2 I mówi Gloster o Annie »I'll have her«. Myśl jest jasna: Muszę ją posiadać — ponieważ małżeństwo to jest mi potrzebne do moich celów osobistych. Ale Szujski podsuwa Ryszardowi jakieś pożądanie zmysłowe, tłómacząc: O, ja chcę użyć ramion jej pieszczoty [1]). Daje się również zauważyć pewne obniżenie stylu. W 1 I mówi Hastings z powodu uwięzienia Clarence'a:

More pity that the eagle should be mew'd,
While kites and buzzards prey at liberty.

U Szujskiego pierwszy wiersz oddany bardzo pięknie, drugi jednak fatalnie trywialny:

Smutna, gdy orły biją w klatki ściany,
A na wolności osły i barany.

Główną jednak wadą tłómaczenia Szujskiego jest rym, który wciąż powodował rozwlekłość, a często samowolne dodatki. Tak n. p. słynny monolog z 3 V (Give me another horse— itd.) w oryginale ma 30 wierszy, u Szujskiego $35\frac{1}{2}$ — i to z pominięciem niektórych myśli.

Ażeby czytelnikowi tej pracy nie psuć przeglądu przez rozdzielenie trzech tłómaczów, którzy złożyli się na epokowe wydanie Kraszewskiego w r. 1876, bez względu na chronologię muszę omówić na tem miejscu wydany w r. 1870, a więc już po niektórych tłómaczeniach Koźmiana i Paszkowskiego przekład Króla Leara przez Adama Pługa (Pietkiewicza).

W czasach wcześniejszych, kiedy brak było jeszcze u nas przekładów Szekspira w ścisłem tego słowa znaczeniu, szkodliwą były rzeczą tłómaczenia, zmieniające formę oryginału, styl jego i szczegóły obyczajowe. Nie można jednak tej samej miary stosować do pracy ogłoszonej w czasach późniejszych— tem bardziej, że wolna była od pretensyi do ścisłości, polega-

[1]) Jeżeli nawet ma to być ironia, to jest za słabo zaznaczona—niema żadnej uwagi scenicznej.

jących na hipokryzyi czy autosuggestyi tłómacza, i że dotyczącą sztukę posiadaliśmy już przełożoną przez Kefalińskiego, przez Komierowskiego, a co ważniejsza, także przez Koźmiana i Paszkowskiego. Owszem, praca ta była raczej objawem dodatnim, gdyż świadczyła o wytworzeniu się pewnej poufałości między Szekspirem a polskiem społeczeństwem. Zresztą wolność jej ograniczała się do zmiany formy, do wielkiej swobody w stylu i do lokalizacyi niektórych szczegółów.

Mojem zdaniem Pług przystępował do spolszczenia Króla Leara bez zamiaru współzawodnictwa z poprzednikami. Ponieważ mieliśmy już cztery przekłady tej tragedyi, więc nie była mu bodźcem chęć wzbogacenia literatury. Poprostu dla własnej przyjemności tłómaczył rzecz, która mu się podobała, a że był zadowolony z wyniku, więc pracę swą ogłosił. Takie przynajmniej wrażenie odnosi się z jej przeczytania.

Pietkiewicz oddał zarówno mowę wiązaną, jak i prozę Króla Leara trzynastozgłoskowym wierszem rymowanym bardzo gładkim i potoczystym. Nie pozwolił sobie na żadne poważniejsze zmiany, ograniczając się do złagodzenia miejsc nieprzyzwoitych i zastąpienia licznych bardzo w tym dramacie wyrażeń przysłowiowych i urywków z starych pieśni ekwiwalentami zastosowanymi do pojęć polskich. Podobnie postąpił i z wszystkimi ustępami, w których Edgar przytacza różne szczegóły z demonologii i z zaklęciami na bogi pogańskie. Przeważnie był wcale szczęśliwy:

I, 1.

Lear. Now, by Apollo —	Lear. Przez Bóg żywy w niebie.—
Kent. Now, by Apollo, king,	Kent. Przez Bóg żywy, dziś, kró-
Thou swear'st thy gods in vain [1]).	lu, Bóg nie słyszy ciebie.

I, 4.

Fool. ...thou borest thine ass on	Toś naprawdę tak zrobił, stryja-
thy back over the dirt. Thou hast	szku jedyny,

[1]) W Królu Learze spostrzegamy dziwne pomięszanie pojęć religijnych pogańskich z chrześcijańskiemi. Prawdopodobnie zrobił to Szekspir umyślnie dla lepszego scharakteryzowania epoki barbarzyńskiej nie pozbawionej jednak pewnych przebłysków nadchodzącej wyższej kultury. Wszystkie osoby sztuki możnaby wedle dwu etyk, do jakich się stosują, podzielić na dwie grupy. — Zresztą zaklęcia na bogów starożytnych były bardzo modne za czasów Elżbiety.

little wit in thy bald crown when thou gavest thy golden one away. If I speak like myself, let him be whipped that first finds it so[1]).

Jak stryjek. co siekierkę zamieniał na kijek!
Oj, pod srebrną koroną tej twojej łysiny
Brakło mózgu, gdyś rzucał swą koronę złotą.
A jeźli ktoś ci powie, że to błazen plecie,
Każ mu dyplom na łgarza wypisać na grzbiecie.

II, 2.

Thou whoreson zed! Thou unnecessary letter!

Ty dziuro w moście!

II, 4.

...thou shalt have as many dolours[2]) for thy daughters as thou canst tell in a year.

Będziesz ty od swych córek miał tyle boleści,
Że i na byczej skórze lik ich się nie zmieści.

III, 2.

Fool. ...here's grace and a codpiece.

...głowa i ogon.

III, 6.

Edgar. ...Dolphin, my boy, sessa! let him trot by![3]).

Puszczaj go, puszczaj, bratku!
Niech leci do biesa!

III, 7.

Gloucester. I am tied to the stake and I must stand the course[4]).

Przykuty do pręgierza niby zbrodniarz stoję.

IV, 2.

I have been worth the whistle.

Wartam była przecie,
By się trąby ozwały[5]).

---

[1]) Tłómacz miał tu do pokonania dwie trudności: Przysłowiowe wyrażenie o przenoszeniu osła przez błoto i częstą u Szekspira igraszkę słów opartą na podwójnem znaczeniu wyrazu crown.

[2]) Lub »dollars«.

[3]) Wiersz ze starej ballady. Król francuski powstrzymuje delfina, chcącego w turnieju potykać się z groźnymi przeciwnikami. Koniec był taki, że przywiązano do pala trupa odzianego w zbroję i delfin go obalił.

[4]) Obraz wzięty z hec niedźwiedzich. Por. Macbeth, V, 7: They bound me to a stake. I cannot fly, But bearlike must I fight the course — i wiele innych miejsc.

[5]) Zwrot oryginału zapożyczony z sokolnictwa.

W paru wypadkach lokalizacya pojęć wypadła gorzej. Szczególnie rażącem wydaje mi się nazwanie dyabła Flibbertigibbeta Chochlikiem (4 III i 1 IV, gdzie inne imiona szatanów zachowane). Na Chochlika zapatrujemy się z punktu widzenia Balladyny. Zupełnie więc nie nadaje się on do ponurej, fanatyzmem i ciemnotą tchnącej demonologii, na której Edgar opiera swe improwizacye.

Naogół jednak są pomysły Pługa bardzo trafne. Poważną kwestyą jest dopuszczalność lokalizacyi szczegółów obyczajowych w przekładach Szekspira wogóle. Trudno wypowiedzieć w tej sprawie stanowcze zdanie. Schlegel, a w ślad jego bardzo poważni tłómacze — i nasz najlepszy, Paszkowski, w wielu miejscach pozwalają sobie na podobne drobne zmiany, które pracom ich wcale nie ujmują wartości. O ile więc ktoś nie posuwa się, jak n. p. Dzieduszycki, za daleko, nie można mu tej swobody zbytnio brać za złe. Jeżeli zaś zgodzimy się już na lokalizacyę, to można Pługa postawić za wzór pod tym względem.

Natomiast daje się u niego zauważyć pewne obniżenie stylu. Nie sili się na zachowanie obrazów, owszem upraszcza je i sprowadza do tropów utartych, będących już własnością języka:

II, 4.	
O, how **this mother** swells up toward my heart!	O jakże mi do serca podchodzą te męty!
Hysterica passio! down, thou climbing sorrow,	Precz, srogi napastniku! precz bólu przeklęty!
Thy element's below!	Niema dla cię już pastwy.
IV, 3.	
...Will in concealment wrap me...	...Zmuszają mnie... Zachować incognito.
IV, 6.	
I am even The natural fool of Fortune.	O, nazbyt srogo igra ze mną los zacięty!
V, 3.	
Know, my name is lost;	Imię moje stracone, jam z niego wyzuty
By treason's tooth bare-gnawn and canker-bit.	Przez zdrady najpodlejszej ostry ząb zatruty.

Pług zrezygnował również z naśladowania zwięzłości oryginału:

II, 4.

Say, how is that?	Co? co? co chcesz powiedzieć?... Powtórz po raz drugi!

III, 2.

...thou... that art incestuous...	...ty, co... Z brudnej czary sprosności upijasz się skrycie...

Ibd.

My fool and knave...	...i ty mój kochany Wierny sługo, coś w srogiej nie rzucił mnie doli...

Co do rozumienia oryginału, to należy przyznać, że Pług przełożył niektóre niejasne i sporne miejsca bardzo trafnie. Tak n. p. w 6 III mamy zdanie, które oddawna było jabłkiem niezgody dla komentatorów: »Look, where he stands and glares«; najrozmaiciej je objaśniają. Trudność polega na tem, że to glare używa się zwykle o wzroku zwierzęcym, więc trudno przypuścić, ażeby odnosiło się do Leara. U nas nawet polemizowali ze sobą w tej sprawie Tarnowski i St. Koźmian. Otóż Pług wybrał, mojem zdaniem, najtrafniejsze wytłómaczenie, że »he« odnosi się do »foul fiend« z poprzedniej mowy Edgara, i przełożył:

Patrzcie, patrzcie! Możecie zobaczyć go zblizka, —
Stoi tam i oczyma iskrzącemi błyska [1]).

Bezpośrednio potem następujące zdanie Edgara »Wantest thou eyes at trial, madam?«, które również było przedmiotem sporu krytyków i do dziś dnia nie jest ustalone, brzmi u niego:

Czy tu przed sądem oczy potrzebne ci, pani?

Nie przyłączył się więc do nikogo i pozostawił zagadkę czytelnikowi. Tłómacz nie powinien nigdy postępować inaczej, o ile żadne wyjaśnienie dostatecznie nie trafia mu do przeko-

[1]) Dawniej przeważnie przyjmowano poprawkę Theobalda, który podstawił she zamiast he. Tak Koźmian. Ale nowsi wydawcy wracają po największej części do starego tekstu, a ten może ostać się bez zmiany tylko na podstawie takiego pojmowania, jakie znajdujemy u Pługa.

nania [1]). Doskonale oddał Pług także inne ciemne miejsce w tej samej scenie »Poor Tom, thy horn is dry«, upatrując w niem związek z poprzedniemi słowami »Come, march to wakes and fairs and market-towns« i wstawiając słowa »Tutaj nic nie dają«: Tomkowi całkiem wysechł jego rożek pusty [2]). Niektóre kwestye z obłędnych majaczeń Leara w 6 IV rozstrzygnął Pług również bardzo szczęśliwie: Tak n. p. Look, look, a mouse! Peace, peace; this piece of toasted cheese will do't = Włóżcie tam kąsek sera w pułapkę na myszy.

Tem chwalebniejsze są te dobrze pojęte sporne i zawiłe miejsca w tłomaczeniu Pługa, że kierował się on głównie intuicyą czy chłopskim rozumem. Wiadomości filologicznych miał mało — i stąd pochodzą błędy w kilku miejscach znacznie łatwiejszych od zwyż przytoczonych:

I, 1.

Kill thy physician and the fee [3]) bestow Upon thy foul disease.	...Zabij lekarza, a niech tej ofiary Dość już będzie chorobie twej.

II, 1.

All ports I'll bar, the villain shall not 'scape.	...każę Zatarasować bramy..., By się stąd nie wymknęła żadna dusza żywa [4]).

V, 3.

Albany. The let alone lies not in your good will. Edmund. Nor in thine, lord. Albany. Half-blooded fellow, yes.	Ks. Albanii (do Goneryli). Sądzę, że przyzwolenia nie znajdzie u ciebie. Edmund. Ani u ciebie, panie. Ks. Albanii. Tak, podły bękarcie.

Ibd.

Edgar. The dark and vicious place, where thee he got Cost him his eyes.	Właśnie w owem to miejscu mrocznem a zbrodniczem, Kędy w grzechu się spłodził, ojciec nasz niestety

---

[1]) Osobiście najchętniej przychyliłbym się do tych, którzy wantest zmieniają na wantonest. W tym wypadku sens jest następujący: Jakto, pani? Jeszcze i przed sądem zalotnie strzelasz oczkami?

[2]) Mowa tu o rogu, jaki obłąkani żebracy nosili na mleko lub wodę.

[3]) Honoraryum należne lekarzowi.

[4]) Port znaczy czasem »brama«, ale tu jest to wykluczone.

Oczy w mękach postradał[1]).

Oczytania w literaturze krytycznej nie znać u Pietkiewicza. Stąd w 6 IV zdanie »This is a good block« = Oto mi kloc! Jest to błędne, gdyż »block« znaczy tu kształt« (= fason) i odnosi się do kapelusza, który Lear zdejmuje z głowy zwyczajem kaznodziejów. Kapelusz ten nasuwa mu potem myśl podkucia koni pilśnią.

Miejsca nieprzyzwoite Pług czasem opuszczał (n. p. ostatnie dwa wiersze 5 I), a częściej łagodził. Tak n. p. Gloster pytany o Edmunda w 1 I mówi u niego:

Spojrzawszy nań, błogo
Przypomnieć krewkość swoją i przyznać go muszę.

W oryginale mamy tu dłuższą rozmowę z dwuznacznikiem conceive (pojąć lub począć). W 3 III »...keep thy foot out of brothels« przełożone:

Niech po ścieżkach rozpusty nie chodzą twe nogi.

---

[1]) Może tylko niejasno sformułowane.

XI.

W czasie, kiedy jeszcze bawiono się przeróbkami w stylu Ostrowskiego, pracowało już nad nowym przekładem trzech ludzi, pojmujących swe zadanie bardzo poważnie. Dwaj z nich, Józef Paszkowski i Stanisław Koźmian ogłaszali częściowo swe tłómaczenia. Trzeci, Leon Ulrich, nosił się z zamiarem przełożenia całego Szekspira i na razie nic nie drukował. Zawezwany przez Kraszewskiego do współudziału w zbiorowem wydaniu z r. 1875/6, zasilił je wszystkiemi sztukami, których tamci dwaj nie przełożyli. W ten sposób weszły tu cztery dramaty przyswojone przez Koźmiana, trzynaście przez Paszkowskiego i dwadzieścia przez Ulricha.

Całość miała swoje wady i bynajmniej nie mogła ujść za ideał — bo i poszczególne prace jednego tłómacza różniły się nieraz między sobą wartością. W każdym razie było to urzeczywistnienie tego, o czem przez długi czas tylko marzono, i zapełnienie poważnej luki w literaturze. Sędziwy Kraszewski włożył w swą edycyę wielki zasób energii i wiedzy. Jego wstępy i objaśnienia wykazują zarówno duże oczytanie w dziełach krytyków, jak i trafność własnego sądu. Społeczeństwo powitało wydawnictwo z zapałem. »Read and be thankful« pisał Tarnowski, który większą część rozprawy »Szekspir w Polsce« poświęcił zawartym w niem przekładom. Nie był on bynajmniej ślepym na ich wady. Jeżeli więc mimo to przecenił je nieco, może to posłużyć za jedno więcej świadectwo, jak odczuwano potrzebę ogłoszenia całego Szekspira po polsku i z jakiem upragnieniem go wyglądano.

Zanim przejdę do szczegółowego omówienia prac trzech wymienionych tłómaczów, muszę jeszcze zatrzymać się nad

pewną kwestyą, która przez szereg lat była przedmiotem zażartych sporów między ludźmi bardzo wysoko ceniącymi się wzajemnie, którą wreszcie Kraszewski rozstrzygnął nieszczęśliwie. Aktualności tej kwestyi jeszcze w dzisiejszych czasach dowiodła niedawna polemika między profesorami Witkowskim i Kryńskim, powstała zresztą nie z powodu Szekspira, o nazwiska obce w języku polskim.

Wobec zawiłości angielskiej pisowni i małego u nas rozpowszechnienia tego języka stanowią imiona własne dramatów, których akcya toczy się w Anglii, poważną trudność dla czytelnika i aktora. Już Korzeniowski wpadł na niezbyt trafny pomysł, aby imiona te w tekście pisać tak, jak w przybliżeniu wymawiają się w polskiem. Uczynił to ze względu na wiersz, w którym przeciętny czytelnik często nie uchwyciłby rytmu, napróżno usiłując właściwie odczytać angielskie imię własne. Dalej w tym kierunku poszli Paszkowski i Koźmian, gdyż spolonizowali nazwiska nawet w oznaczeniu, która z osób przemawia, nawet w nagłówkach scen i w spisach osób.

Nie mam zamiaru wypowiadać swego poglądu na tę sprawę w ogólności, bo to nie należy do rzeczy. Konieczny jest pewien eklektycyzm, za jakim oświadczył się prof. Kryński. Ale jeżeli chodzi o imiona własne angielskie, rozstrzygającym wydaje mi się wzgląd na niepodobieństwo oddania ich brzmienia zapomocą polskiej pisowni. Wszakże żaden nasz znak pisarski czy kombinacya kilku znaków nie odda angielskiego th, nie odda lekkiego przydechu, jaki oznacza wh na początku wyrazu. Wszakże nawet samogłoskami naszemi absolutnie oznaczyć nie można wymowy angielskiego o, a. Wszakże nawet »i« nasze nie odpowiada angielskiemu! Jeżeli więc ktoś lęka się o rytm wiersza, powinien najwyżej uciec się do objaśnień, nie zaś tworzyć potworne dziwolągi, które tylko zanieczyszczają tekst i krzywdzą zarówno oba języki.

Zdanie moje wspiera powaga St. Tarnowskiego, który, ogłaszając w Przeglądzie polskim przychylną zresztą recenzyę pierwszego tomu Koźmiana, wytknął mu tę niby fonetyczną pisownię nazwisk, nie szczędząc nawet ironii. Biedząc się z napisaniem po polsku imienia Króla Leara, zdecydował się był Koźmian oddać ea przez y i stworzył w ten sposób sprzeczną z regułami naszej głosowni kombinacyę ly. Otóż Tarnowski

tak oburzył się na to, że polecił Króla »Lyra« do wystawienia w ruskim domu narodnym we Lwowie.

Koźmian, tłómacz aż do przeczulenia sumienny, czekał był z ogłoszeniem następnego tomu na spodziewane krytyki To też, wydając go wreszcie w r. 1869, nie omieszkał roztrząsnąć uwag Tarnowskiego. Ustąpił nawet w niektórych kwestyach; nie dał się jednak przekonać w tej najważniejszej. Owszem upierał się przy swem zapatrywaniu i na jego poparcie ułożył wiersz z imion osób występujących w Królu Janie i Ryszardzie II, który, błędnie przeczytany, miałby aż 17 zgłosek:

Gloucester, Faulconbridge, Pierce, Worcester, Willoughby,
Gloster, F*olk*o*nbrycz*, Pirs, *Wu*ster, *W*illo*by*[1]).

Błędny pogląd Koźmiana zapewne przeważył w r. 1875. Dzielił go był i nie żyjący już w tym czasie Paszkowski. Przypuszczam, że Ulrich, który był przeciwnego zdania[2]), został zmajoryzowany.

Fatalna ta pisownia nazwisk zeszpeciła mocno znakomite pod wielu względami wydanie[3]) i była nawet powodem jednej wielkiej śmieszności. Oto wyraz mistress (wymawiany w połączeniu z imionami własnemi mniej więcej missis) oddano przez miss — i w ten sposób pani Page i pani Ford (względnie u Paszkowskiego Wud) zostały pannami. Tarnowski, pisząc z kolei recenzyę całkowitego przekładu Szekspira, witał go z wielką radością i nawet nieco przeceniał. Nie mógł jednak wstrzymać się od złośliwego »a widzisz« i przypominał swe przestrogi z przed lat dziesięciu[4]).

---

[1]) Tak opiewają te nazwiska w przetworzeniu polskiem Koźmiana. Niedokładności i błędy oznaczam kursywą. N. p. l w Faulconbridge prasię nie wymawia. O w temże nazwisku brzmi raczej, jak e, i zbliża się tylko dźwiękiem do y, a dg odpowiada raczej polskiemu dż, niż cz. Akcent ma spoczywać na pierwszej i na ostatniej.

[2]) Dowodzi tego wydanie z r. 1895.

[3]) Drugą słabą stroną są liche ilustracye Sellouse'a. W czasie, w którym istniały już były rysunki Sir Johna Gilberta, zdobiące także i pewne niemieckie wydania, należało albo postarać się o nie albo zrezygnować wogóle z ilustracyi.

[4]) »Nic brzydszego, jak mówić złośliwie a widzisz, kiedy ktoś źle wyszedł na tem, że naszych rad nie słuchał... ale nie możemy wstrzymać

Chronologicznie najwcześniej zaczęły ukazywać się w druku tłómaczenia Paszkowskiego[1]). Urzędnik warszawskiego okręgu naukowego od wczesnej młodości bawił się poezyą, w r. 1842 ogłosił tom, zawierający oprócz oryginalnych wierszy także przekłady z Goethego, Schillera i Byrona. Później powziął myśl przyswojenia literaturze polskiej całego Szekspira. Pierwsze jego prace lepsze były od wszystkich prawie dotychczasowych, ale pomimoto słabe. W Kupcu weneckim, w Figlach kobiet, w Romeu i Julii znać jeszcze niedostateczną znajomość języka angielskiego i brak zastanowienia nad tekstem:

The merchant of Venice, II, 1.	
the edge of a feather-bed.	kant łóżka z betami[2]).
The merry wives of Windsor, I, 3.	
... for gourd and fullam holds	Fałszywe kości zwracają się czasem
And high and low beguile the rich and poor.	Na szkodę gracza[3]).
Ibd., III, 1.	
Evans. Mercy on me! I have a great disposition to cry.	Poże, pądź mi miłoszczif. Mam fielką tyspozyczją fikrzyknącz,..[4]).
Romeo and Juliet, II, 4.	
The pox of such antic, lisping, affecting fantasticoes...	...to plemię starożytnych[5]) szepleniących, przesadnych fantastyków...

Obok błędów w pojmowaniu tekstu razi także w tych najwcześniejszych pracach Paszkowskiego zbytnia dowolność.

się od uwagi, że śmieszność ta... wychodzi na stwierdzenie słuszności naszych zdań i przestróg«.

[1]) 1817–61.

[2]) Ob. str. 84, uw. 4.

[3]) Słowa oryginału odnoszą się do przyszłości Pistola, który zamierza żyć z gry w kości.

[4]) To cry w potocznej angielszczyźnie oznacza często płacz, a Paszkowski wziął je tu dosłownie.

[5]) Ob. str. 84, uw. 6.

Przystępował on do przekładu z zamiarem oddania jak najwierniej myśli i ogólnego toku oryginału, gotów jednak do poświęcenia szczegółów. To też z szczegółami tymi postępował nadzwyczaj swobodnie, stosując je nie tylko do pojęć i zwyczajów polskich, ale nieraz nawet — czego już absolutnie pochwalać nie można — do nowożytnego smaku.

Wymienić tu należy przedewszystkiem kilka żargonowych zwrotów, włożonych w usta Szajloka, jak »sfalować« (repay me not, I, 3), »aj, waj, mir!« (III, 1) — itp. Nie spostrzegł się nasz tłómacz, że zbliżając Szajloka do polskiego żyda, obniża tragiczność tej postaci. Na szczęście jednak zeszpecił w ten sposób kilka tylko miejsc »Kupca weneckiego«.

W 1 I Wesołych kumoszek z Windsoru mamy znakomity dyalog między Anną Page a jej głupkowatym konkurentem Slenderem, który wysila się, aby jej czemś zaimponować i, niezbyt zręcznie skierowawszy rozmowę na hece niedźwiedzie, opowiada o swych bohaterskich czynach: »I have seen Sackerson loose twenty times and have taken him by the chain«. Paszkowski systematycznie zastępował porównania i figury zapożyczone z hec niedźwiedzich szczegółami z prawdziwych łowów. Jeżeli czyni to n. p. w Makbecie (V, 7), efekt pozostaje ten sam. Ale tu przytoczone zdanie opiewa: »Ja Misia widziałem mało dwadzieścia razy w ostępie i mało dwadzieścia razy złapałem go na łańcuch«. Jest to dziwna nieuwaga ze strony tłómacza. Nawiasem mówiąc, należało miejsce przełożyć zupełnie dosłownie. Tchórzliwy Slender za niedźwiedziami z pewnością nigdy po ostępach nie chodził.

Z Romea i Julii przytaczam przykład poprawiania smaku autora (I, 4):

...Which oft the angry Mab with blisters plagues.	Często atoli Mab na te ostatnie Zsyła przedwczesne zmarszczki.

W 3 I tejże tragedyi dowolność i nieuwaga spowodowała również poważny błąd, który wytyka Tarnowski. Mamka mówi o zmarłej swej córeczce Zuzi »She was too good for me«. U Paszkowskiego mamy tu »Byłże to anioł«. W ten sposób tłómacząc, jak słusznie mówi Tarnowski, pozbawił on mamkę jedynych sympatycznych słów, jakie ta w całej sztuce wypowiada.

Zachowanie Paszkowskiego wobec obrazów oryginału jest w tych początkowych pracach również zbyt dowolne. Przeważnie zmienia je bez najmniejszego skrupułu:

Romeo and Juliet, I, 2.	
And these, who, often drown'd, could never die, Transparent heretick s, be burnt for liars!	Wy zalewane wciąż, a jeszcze żywe Przezrocza, spłońcie pod kłamstwa nadmiarem!
Ibd., II, 3.	
And flecked darkness like a drunkard reels From forth Day's pass and Titan's fiery wheels.	I noc się na bok chyli, jak pijana Z dróg dnia ubitych stopami Tytana.

Błędów tych pozbył się później Paszkowski prawie zupełnie. W scenach komicznych dramatów i w Ugłaskaniu sekutnicy był i nadal bardzo swobodny, co jednak tłómaczeniom bynajmniej nie wyszło na szkodę. Gdzieniegdzie nie oparł się nawet pokusie wplatania własnych dodatków. Ten brak koniecznej u tłómacza abnegacyi poczytać mu należy za błąd. Ale sprawiedliwość każe przyznać, że te — dość rzadkie zresztą — wstawki utrzymane były zupełnie w stylu oryginału i licowały z charakterem oraz sposobem mówienia osób, którym Paszkowski włożył je w usta. Niepodobna też przeważnie odmówić im dowcipu:

The taming of the shrew, I, 2.	
Was it fit for a servant to use his master so?	Czyliż niźnik, Jak ja, nieświętny, może bić pamfila?
Ibd., II, 1.	
A vengeance on your crafty wither'd hide! [1].	Niech cię gęś kopnie zadnią nogą, grzybie!
Ibd., IV, 1.	
Why, »Jack, boy! ho, boy!« and as much news as thou wilt [2].	Cud się stał jednego razu, dziad przemówił do obrazu, a obraz do niego ani razu.

[1]) W związku z poprzedniemi słowami Gremia: An old Italian fox is not so kind.

[2]) Odpowiada Grumio Kurtysowi, który go pyta o nowiny. Paszkowski oddał to wolno, ale bardzo trafnie.

King Henry IV, first part, II, 4.	
A plague of all cowards, I say, and a vengeance too! marry and amen!	Niech piorun trzaśnie podłych tchórzów i kaci niech ich porwą w dodatku! Tak im panie biesie dopomóż, amen!
Ibd., V, 3.	
Why, thou owest God a death.	Bodajeś przepadł, opasły buldogu! Pomnij, że śmiercią masz spłacić dług Bogu.

Natomiast w scenach poważnych Paszkowski, jakkolwiek daleko mu do niewolniczości, wiernie trzymał się myśli oryginału, osiągając w ten sposób rezultat o wiele lepszy, niż tłómacze, silący się na dosłowność. Trzeba jednak zrobić pewne zastrzeżenie: pracował on pośpiesznie, może gorączkowo dążąc do skończenia pracy przed zbliżającą się śmiercią, wdawał się więc niedość systematycznie w subtelności krytyki tekstu i czasem coś pojął błędnie. Przekłady jego nie są też wolne od t. zw. Flüchtigkeitsfehler — n. p.: w 5 I Hamleta królewicz, usłyszawszy głos ducha pod ziemią, woła do niego poufale »art thou there, true-penny?« True-penny jest to wyrażenie z gwary górniczej i musiało być jakoś zastąpione. Otóż Paszkowski położył tu wyraz »ptak« — nieodpowiedni, gdyż ptaki nie odbywają podziemnych przechadzek [1]). W 2 II mówi u niego Voltimand, że król Norwegii »kazał »przyaresztować Fortinbrasa«. Tymczasem zwrot oryginału »sends out arrests On Fortinbras« zbliża się znaczeniem do francuskiego »arrêter« i znaczy: »Wstrzymuje przez swych wysłańców Fortinbrasa« [2]). W tejże scenie, gdy Poloniusz skarży się na długość deklamacyi o Hekubie, odpowiada mu Hamlet sarkastycznie »It shall to the barber's, with your beard«. Łatwo ten żart zrozumieć: Jeżeli to za długie, to pójdzie do balwierza razem z twoją brodą. Ale Paszkowski w prędkości nie zoryentował się i tłómaczy: »Idź do balwierza i daj sobie brodę ogolić«. W 2 III mówi Hamlet do Horacya o królu: »...if his occulted guilt Do not

[1]) Zwraca na to uwagę Matlakowski.

[2]) Matlakowski: ...wydaje kontrrozkazy.

itself unkennel in one speech..., my imaginations are as foul, as Vulcan's stithy« = myśli moje są tak czarne (ohydne), jak kuźnia Wulkana. Paszkowski: A wyobraźnia moja istną siostrą Młotu Wulkana[1]. W 1 V Argal tłómaczy on »Widzisz, Argalu — tymczasem jest to zepsute łacińskie »ergo«. W »Królu Learze« (6 IV) »This is a good block« = Niezła myśl«![2]. Kilkakrotnie cytowane już przezemnie miejsce z Makbeta (I, 2) »Where the Norweyan banners flout the sky And fan our people cold« brzmi u Paszkowskiego błędnie: »...gdzie norweski Sztandar przed naszym pochylony wieje I chłodzi nasze wojska«. Najjaskrawszy jednak może błąd tego rodzaju napotykamy w 4 I Ryszarda III, w mowie Clarence'a:

...when our princely father York Bless'd his three sons with his victorious arm...	...kiedy York, nasz rodzic Sławnej pamięci zwycięskiem ramieniem Przy śmierci wszystkich trzech nas błogosławił...

W trzeciej części Henryka IV (I, 4) ginie York na scenie, a synów bynajmniej przytem niema. Nigdy nie posądziłbym tłómacza tej miary, co Paszkowski, o nieświadomość tego. W każdym razie pośpiech i roztargnienie wydały tu jak najgorsze owoce. — W 5 IV Koryolana, gdy Aufidyusz wzywa wygnanego patrycyusza do współudziału w wyprawie przeciw Rzymianom, woła ten na znak zadowolenia i zgody: »You bless me, gods«. Dzięki nieuwadze zakradł się do pracy Paszkowskiego tryb rozkazujący: Wspierajcie mię, bogi!« W Juliuszu Cezarze (II, 1) mówi Brutus: »My ancestors did from the streets of Rome The Tarquin drive, when he was call'd a king«. U Paszkowskiego mamy: »...gdy go królem ogłoszono«, co jest zupełnie błędne, gdyż Tarkwiniusz był siódmym królem rzymskim i wypędzony został po latach panowania. — W 3 III Burzy wspomina Gonzalo[3]) o zakładach co do szczęśliwego powrotu z podróży. Paszkowski prawdopodobnie nie rozumiał tego miejsca:

---

[1]) Więc tak twórcza — ale wyraz foul nie daje nagiąć się do takiego pojmowania.

[2]) Por. Pług (rozdział X, koniec).

[3]) Ob. IV.

...which now we find Each putter out of one to five will bring us Good warrant of.	śmiało Tak, że na prawdę tego faktu Postawić można pięć przeciw jednemu.

Miejsca nieprzyzwoite znajdujemy u Paszkowskiego przeważnie złagodzone:

Hamlet, III, 1.

That's a fair thought to lie between maids' legs.	Toby był pomysł nielada.

Othello, I, 2.

now ... your daughter and the Moor are making the beast with two backs[1]).	...twoja córka... Klei z murzynem kazirodny związek.

Ibd., IV, 1.

He did lie with her, on her; what you will.	Był, jak mąż z żoną.

King Lear, III, 2.

The cod-piece that will house Before the head has any, The head and he shall louse; So beggars marry many.	Gdy serce ma swój dom, Nim głowa ma takowy, Na budę zda się psom Los serca i los głowy.

W jednej z uwag do »Ugłaskania sekutnicy« (II, 1) wspomina zresztą Paszkowski zupełnie otwarcie o dwuznacznikach, »których wprost oddać niepodobna... z powodu niektórych szczegółów zanadto pieprznych dla dzisiejszego smaku«.

Ale nieścisłość w oddawaniu miejsc rażących poczucie przyzwoitości była do niedawna błędem u tłómaczów Szekspira tak powszechnym i szkoda wyrządzana przez to dziełom jego przeważnie[2]) tak niewielka, że niepodobna robić z tego cięż-

[1]) Trywialne wyrażenie, oznaczające obcowanie płciowe. Jago używa go celowo, aby rozjątrzyć Brabancya, wiedząc, że jego wściekłość obróci się wnet przeciw Otellowi. Paszkowski zapewne dla złagodzenia cynicznego i gminnego zwrotu oddał tu prozę wierszem. Skutek był fatalny, gdyż nazywanie związku Desdemony z Otellem kazirodztwem niema sensu.

[2]) Przeważnie tylko, gdyż czasem idzie o charakterystykę osób lub uwydatnienie sytuacyi — por. uw. 1).

szego zarzutu. Gorsze jest poprawianie smaku autora i usuwanie anachronizmów, zmienianie pojęć. Paszkowski grzeszy w tym kierunku dość rzadko. Przytaczam parę przykładów:

Hamlet, IV, 5.	
...the people muddied...[1]).	...głuche szemranie ludu...
Macbeth, IV, 2.	
Young fry of treachery!	Krnąbna gadzino!
Ibd., IV, 3.	
...ne'er pull your hat upon your brows.	...nie chyl przyłbicy na czoło[2]).
Coriolanus, I, 3.	
As children from u bear, (the Volsces shunning him).	...Jak dzieci przed lwem...[3]).
Ibd., I, 3.	
...Than Hector's forehead, when it spit forth blood At Grecian swords, contemning.	...niż Hektora czoło, Gdy zeń krew ciekła pod ciosami Greków[4]).
Ibd., II, 2.	
...The man I speak of...	mąż, o którym Mówić mam zaszczyt[5]).
Julius Caesar, III, 1.	
...With Ate on his side...	...Z Hekatą przy boku...[6]).
Ibd., IV, 1.	
Prick him down, Antony.	...umieść go więc, Antoniuszu. Na liście...

[1]) Bardzo trafnie oddał to Kasprowicz: ...lud, jak w trzęsawisku, Topi się w myślach...

[2]) Gonienie za patetycznością — ślad pseudoklasycznej estetyki.

[3]) Podobnież.

[4]) Może to jest tylko niezaradność wobec śmiałego obrazu, który dałby się tak przełożyć: ...niż skroń Hektora, kiedy Wzgardliwie plwała krwią na greckie miecze.

[5]) W mowie pochwalnej Kominiusza. Poco z obrad w mitycznym Rzymie robić parlament?

[6]) Duch Cezara ma zjawić się z Ate, jedną z jędz przy boku i wzniecić wojnę domową. Paszkowski, kładąc w jej miejsce Hekatę, boginię czarów i guseł, postąpił zupełnie niewłaściwie.

Są to jednak na szczęście miejsca nieliczne. Naogół była zasadą Paszkowskiego absolutna wierność myśli oryginału — i trzeba przyznać, że często właśnie dzięki zrezygnowaniu z dosłowności myśl tę oddał wiernie; czasem podkreślając ją jakiemś wtrąconem określeniem lub porównaniem [1].

Hamlet, IV, 2.	
...a knavish speech sleeps in a foolish ear.	Gdy o łajdactwie mowa, na dobie tępa głowa [2].
Ibd., V, 1.	
The cat will mew and dog will have his day.	Zawsze kot miauczyć będzie, a pies warczyć [3].
Othello, I, 1.	
A fellow... [4].	Podwikarz...
King Lear, IV, 6.	
handy — dandy [5].	I zgadnij, w której ręce złota kula.
Macbeth V, 3.	
And mingle with the English Sepicures	...łączcie się z tymi Niewieściuchami Anglii [6].
Ibd, V, 3.	
Go, prick thy face, and overred thy face!	...pomaluj ćwikłą Ten blansz tchórzostwa! [7].

[1]) Jestem zdania, że w pewnych wypadkach, gdzie proste oddanie myśli w języku tłómacza byłoby w porównaniu z oryginałem zbyt blade, tłómaczowi przysługuje to prawo. Naturalnie szkodliwą jest rzeczą korzystanie z niego zbyt często. Dokładniejszych reguł tworzyć tu nie można— rozstrzygać musi intuicya samego tłómacza.

[2]) Na trafność tego przekładu zwraca uwagę Matlakowski.

[3]) Paszkowski pierwszy zrozumiał właściwie ten wiersz, w którym nie idzie bynajmniej o głos kota i »dzień« psi (str. 82, uw. 1), lecz o rzeczy porządkiem natury od wieków określone, których nic zmienić nie może. Nawet Ulrich nie spostrzegł tego. Jeden Kasprowicz poszedł za Paszkowskim. Szkoda tylko, że u tego ostatniego poprzedzający wiersz nie przełożony ani trafnie ani wiernie, a nawet niegramatycznie i niezrozumiale: »Niech sam Zeus światu stara się nastarczyć« (czego?).

[4]) O Kassiu (Jago).

[5]) Wyrażenie z gry dziecinnej.

[6]) Sądzę, że Makbet przeciwstawia tu dzikich jeszcze, ale właśnie dzięki dzikości nieustraszonych Szkotów bardziej cywilizowanym Anglikom.

[7]) Nieźle, ale lepiej byłoby dosłownie.

Coriolanus. I, 1.	
They'll sit by the fire...[1]).	...jak świerszcze, Siedzą za piecem.
Ibd., I, 4.	
To the pot[2]).	Będzież mu ciepło.
Ibd., II, 3.	
Hob and Dick...	gmin.
Ibd., III, 1.	
against a graver bench That ever frown'd in Greece.	...wobec grona Mężów powagą przewyższającego Areopagi greckie.
Julius Caesar, I, 1.	
Pray to the gods to intermit the plague.	Błagajcie bogów, błagajcie penatów[3]) O odwrócenie klęsk...
The tempest, I, 1.	
My foot my tutor?	Jaje chce mędrszem być od kury?

Ponieważ niema dobrego, coby czasem na złe nie wyszło, swoboda Paszkowskiego w kilku miejscach wyszła przekładowi jego na szkodę. Wymienić tu należy przedewszystkiem dwa słynne wyrażenia z Króla Leara, które Paszkowskiemu wydały się trudne do oddania w niezmienionej formie:

III, 4.	
Ha! here's three on's are sophisticated. Thou art the thing itself.	My trzej jesteśmy zamalgamowani, On sam jest czystym metalem.
IV, 6.	
Ay, every inch a king.	Tak, król z przodu i z tyłu.

Niepodobna też pominąć fatalnie wyrażonego miejsca z 3 I Otella, gdzie Desdemona, pragnąc uzyskać pozwolenie udania się z mężem na wojnę, mówi, że w przeciwnym razie musia-

---

[1]) Marcyusz o plebejuszach.

[2]) O Marcyuszu, gdy wpadł w bramę Koryolów.

[3]) Wstawka, ale bardzo trafna, gdyż wiersz ten poprzedzają słowa: Idźcie do domów!

łaby zostać w Wenecyi, »jak mól pokoju« (a moth of peace). Niewątpliwie przedstawiał ten frazes wielką trudność, ale Paszkowski rozwiązał ją w sposób prawdziwie fatalny, tłómacząc: »nakształt Wegetującej w pokoju monady«. Omawiając bardzo zresztą życzliwie jego pracę, wytknął Tarnowski sarkastycznie, że Desdemona nie czytała Leibnitza.

Jeżeli mimo podobnych usterek uważam Paszkowskiego za najlepszego polskiego tłómacza Szekspira, to do oddania mu palmy pierwszeństwa skłaniają mnie następujące powody. Wżył się, jak nikt inny, w tok myśli poety i w jego sposób tworzenia obrazów. Te ostatnie przeważnie zachowywał, jeżeli zaś zastępował je własnymi, to często śmiałością i trafnością dorównywał oryginałowi. Przejął się nawet tem, co w dyalogach Szekspirowskich nie zgadza się z dzisiejszym smakiem, to jest igraszkami wyrazów, które w większej części wypadków oddał bardzo zręcznie. Przedewszystkiem zaś bacznie zwracał uwagę na sposób mówienia poszczególnych osób, naśladując go w przekładzie. Tak konsekwentnie nie czynił tego żaden ani z poprzedników ani z następców.

Przyjrzyjmy się naprzód szeregowi przykładów z dziedziny obrazowania:

Hamlet, I, 2.

...distill'd Almost to jelly with the act of fear...	...i jakby Zgalareceni przerażeniem...[1]).

Ibd., IV, 5.

(The hearers...) aim at it[2]) And botch the words up fit to their own thoughts.	...podnosi je słuchacz ..I zszywa wedle kroju własnych myśli.

Othello, I, 2.

Were it my cue to fight, I should have known it Without a prompter.	Gdyby mi z roli wypadało walczyć, Byłbym był o tem wiedział bez suflera.

---

[1]) Najlepiej z wszystkich polskich tłómaczów (Ulrich: ...przemarznięci Na galaretę... Kasprowicz: ...drżą, jak galareta).

[2]) Mowa o słowach obłąkanej Ofelii.

Ibd., III, 3.

...To follow still the changes of the moon
With fresh suspicion?

...Że się jak miesiąc zmieniać będę w ciągłych
Kwadrach podejrzeń?

King Lear, V, 3.

Know, my name is lost;
By treason's tooth bare-gnawn and canker-bit.

Miano moje
Od raka zdrady stoczone, przeżarte,
Zębem niecnoty zatartem zostało.

Macbeth, I, 2.

If you can look into the s e e d s of time...

.. Świadome siejby czasu...

Ibd., II, 1.

...and wicked dreams abuse
The curtain'd sleeper.

...straszne
Marzenia szarpią cichą snu zasłonę [1]).

Ibd., II, 2.

The wine of life is drawn and the mere lees
Is left this vault to brag of.

Zcedzone wino życia, same tylko
Męty zostały w tym lochu marności.

Julius Caesar, II, 1.

Dwell I but in the suburbs
Of your good pleasure?

Toż więc ja mieszkam tylko na przedmieściu
Powszednich uciech twoich?

King Henry IV, first part, V, 4.

.. full bravely hast thou f l e s h'd
Thy maiden sword.

Hojnie... u t u c z y ł e ś m i ę s e m [2]).
Swój miecz dziewiczy.

The tempest, V, 1.

Their understanding
Begins to swell); and the approaching tide
Will shortly fill the reasonable shores
That now lie foul and muddy.

I zbliżający się przypływ rozwagi
Wypełni wkrótce brzegi ich rozumu
Teraz pustkami stojące i suche [3]).

---

[1]) Z powodu trudności oddania zwrotu »curtain'd sleeper« Paszkowski bardzo zręcznie uciekł się do uosobienia.

[2]) Wolniej byłoby lepiej.

[3]) Zauważyć jednakże należy, że ostatni wiersz zawiera pewną nie-

W przytoczonych tu przykładach mieliśmy tropy oddane bez zmiany lub tylko z drobnemi zmianami. Dość często postępował Paszkowski inaczej, mianowicie w miejscach, gdzie obraz oryginału wydawał mu się za trudnym do przełożenia bez zmiany, zastępował go własnym. Czynił to niekiedy bez potrzeby; niepodobna jednak zaprzeczyć, że w większości wypadków był szczęśliwy.

Hamlet, I, 2.	
(...it befitted) ...our whole kingdom To be contracted in one brow of woe.	...całemu państwu Zawrzeć się w jeden fałd kiru..,
Othello, I, 3.	
I have't: — it is engender'd: — Hell and night Must bring this monstrous birth to the world's light.	Rzucone ziarno; piekło i noc czarna Wyda potworny owoc z tego ziarna.
King Lear, II, 4.	
...whose easy - borrow'd pride Dwells in the fickle grace of her he follows.	...Którego pycha, jak purchatka, rośnie Na płytkim gruncie łask jej.
Macbeth, I, 4.	
Stars, hide your fires, Let not light see my black and deep desires.	Gwiazdy, skryjcie światło, Czystych swych blasków nie rzucajcie na tło Mych czarnych myśli.
Julius Caesar, I, 2.	
Thy honourable metal must be wrought From that it is disposed.	...twój grunt szacowny Zmienić się może pod obcą uprawą.
Ibd., IV, 3.	
...To cast into my teeth [1].	Aby mi nimi z regestru pluł w oczy.
King Richard III, IV, 1.	
Eighty odd years of sorrow have I seen	A każdą jasną nić w tej życia przędzy

dokładność. Powinienby opiewać: ...Pokryte teraz szlamem i namułem (szaleństwa).

[1] Kassyusz do Brutusa w czasie sprzeczki — zarzuca mu za ostre wytykanie sobie błędów.

And each hour's joy wreck'd wih a week of teen.	Miałam zasnutą stu pasmami nędzy.
Ibd., IV, 4.	
Thy woes will make them sharp, and pierce like mine[1]).	Zaostrzy ci je korona cierniowa.

Widzimy, że Paszkowski, tworząc w przekładzie własne obrazy, czynił to w stylu Szekspirowskim. Okoliczność ta dowodzi nadzwyczajnego przejęcia się tłómaczonym autorem. Tego przejęcia owocem jest także zamiłowanie do igraszek wyrazów, które Paszkowski umieszcza nawet czasem tam, gdzie niema ich w oryginale. Tak n. p. w Burzy (I, 2) skarży się Prospero, że podczas, gdy oddawał się swym studyom, Antonio zapewnił sobie życzliwość jego ludzi, co Szekspir wyszukanie wyraża w ten sposób: ...new created The creatures that were mine, I say, or chang'd them Or else new form'd them. Trudne to zdanie Paszkowski tak przełożył: ...Potworzył sobie nowe kreatury Lub moje własne przetworzył, spotworzył. W naśladowaniu zaś Szekspirowskich dwuznaczników był nasz tłómacz wcale szczęśliwym — i znać, że włożył w nie wiele energii i starania.

The taming of the shrew, III, 2.	
I warrant him, Petruchio is Kated[2]).	Boć się na całe życie zakatarzył.
Romeo and Juliet, II, 4.	
...these pardonnez - mois, who stand so much on the new form that they cannot sit at ease on the old bench.	...te bąki, co bąkają: bon, bon!
Hamlet, III, 2.	
I would have such a fellow whipped for o'erdoing Termagant; it outherods Herod.	Oćwiczyćbym rad kazać takiego chama, by się lepiej hamował.
King Richard III, I, 1.	
Clarence. But not, as I am royal[3]).	Clarence. Ale nierówny mi stanem.

[1]) Them = words.

[2]) Utworzone od Kate = Kasia.

[3]) You are not...

Second murderer. Nor you, as we are loyal.	Morderca. Tak, bom nie zbrodniarz stanu.

Największą zasługą Paszkowskiego jest zachowywanie stylu poszczególnych postaci. Inni tłómacze zbyt mało zwracali na to uwagi — zwłaszcza w wierszu. Jeżeli przyjrzymy się n. p. językowi jego Hamleta, to spostrzeżemy dobrze zaznaczone różnice w wysłowieniu dyplomaty króla, zarozumiałego na punkcie swej wymowy Poloniusza, patetycznego i przesadnego Laertesa, skłaniającego się ku melancholii sangwinika królewicza i nawet niektórych podrzędnych figur. Znakomicie udał się Paszkowskiemu cyniczny, jędrny, żołnierską gwarą trącący język Jaga, który (w 1 I) skarży się, że został »pchnięty Pod wiatr i wodę przez tego plus minus, Przez tę chodzącą kredkę« (Kassya)[1]), który (ibd.) zmuszony jest »opuścić banderę I znak przyjaźni«, i który tak mówi o losie bezinteresownego i wiernego oficera: »Kiedy zepsieje, Na stare lata bywa odpędzony. W skórę takiego kornego cymbała!« Wogóle zaznaczyć należy, że Otello jest najlepszym z przekładów Paszkowskiego.

Starał się też nasz tłómacz również o naśladowanie bogatego słownictwa Szekspirowskiej angielszczyzny. W tym celu używał często wyrazów gwarowych lub wyszłych z użycia, z czego czyni mu zarzut Tarnowski. Rzeczywiście w niektórych wypadkach rażą nas słowa, jak dukwić, wnyki, gręzy, pluch — itp. Ale poważniejszej szkody nie wyrządziły one tłómaczeniu. Gorzej zeszpeciło je miejscami nadużycie wyrazów obcych. Obok mnóstwa łacińskich i greckich, jak indukcya (= wywód), oblektamenta, dylema, problem, amalgam, konfuzya, monada spotykamy gorzej nas rażące niemieckie, jak sztrof, fefer (dać feferu = dać bobu, łupnia), szturm (= burza), rewir (Nim nietoperz skończy Swój rewir wkoło zamku), abszyt, sznaps — itp. Jest to błąd niewątpliwy, zwłaszcza w wierszu. Obce słowo odbiera nieraz polot zdaniom bardzo podniosłym, a jeżeli jeszcze użyte jest niezbyt właściwie, wywołuje wrażenie komiczne. W Ryszardzie III (IV, 4) mówi królowa Małgorzata;

Sroga, lecz słuszna niebios to wendeta:
Padł Plantagenet za Plantageneta.

---

[1]) Por. także str. 2.

Któż wstrzyma się od uśmiechu, gdy pomyśli, że niebo mścić ma się na zbrodniarzach po korsykańsku?

Zamiary były jak najlepsze. Paszkowskiemu szło o oddanie języka Szekspira, pełnego obcych pożyczek n. p. wyrazów francuskich dziś już w angielszczyźnie wypartych przez teutońskie, jak matin, cap-à-pied, sans lub hiszpańskich jak mallecho, basta — itp. Jednak usprawiedliwiając do pewnego stopnia Paszkowskiego, musi się równocześnie przestrzedz przed naśladowaniem jego przykładu. Historya języka polskiego wykazuje o wiele większą jednolitość od dziejów angielskiego. Na ten ostatni złożyły się wyrazy celtyckie, łacińskie, anglo-saksońskie, duńskie, francuskie i niektóre inne; ale przetworzone różnymi procesami językowymi, a zmienione do niepoznania wymową, nie szanującą nawet łaciny w szkole, stworzyły one całość podobną do pstrej materyi, która pstrocizną właśnie osiąga wygląd jednolity. Tymczasem na pierwotnem tle naszej mowy robią obce naleciałości — prócz przyswojonych w dawniejszym czasie i przekształconych już odpowiednio — wrażenie jakichś niesharmonizowanych z niem kropek, a czasem wcale ordynarnych kratek...

I wersyfikacya Paszkowskiego nie jest bez zarzutu. Szczególnie w wcześniejszych przekładach jest pełna usterek. Formie oryginału był on naogół wierny, choć czasem niepotrzebnie rymował lub prozę oddawał wierszem.

Naogół daleko mu do ideału — zdaje mi się jednak, że bliższy go był od innych.

XII.

O wiele wcześniej od Paszkowskiego wziął się był do Szekspira, jak nam już wiadomo, Koźmian. Mała wydatność ilościowa jego pracy poszła przedewszystkiem stąd, że parokrotnie przerywał dzieło, podjęte w zamiarze usunięcia braku w literaturze ojczystej, a prowadzone z wielką sumiennością i nie bez wysiłku. Ilekroć dowiadywał się, że już ktoś inny tłómaczy Szekspira, uważał się za zwolnionego z obowiązku, który wziął był na swe barki. Ale zapowiedziane przekłady Hołowińskiego i Komierowskiego wyszły — i okazały się zbyt słabymi, a Paszkowskiemu zgon przedwczesny wytrącił pióro z ręki. Wracał więc Koźmian do porzuconego chwilowo przekładu. Wymagał jednak od siebie tak wiele i tyle czasu tracił na drobne nieraz trudności, że w ciągu trzydziestu prawie lat, poświęconych Szekspirowi, przetłómaczył w całości zaledwie siedm dramatów. To przeczulenie na punkcie sumienności, jakiem odznacza się Koźmian, maluje się wybornie w przedmowie, poprzedzającej jego pierwszy tom (1866).

Przytoczywszy znane nam już w ogólnych zarysach dzieje swego stosunku do Szekspira, zastanawia się następnie nad dwoma systemami tłómaczenia, z których jeden polega na absolutnej wierności, drugi na trzymaniu się tylko myśli oryginału i przyoblekaniu ich w formę, w jakąby oblekł je autor, gdyby tworzył właśnie w danym języku. Słusznie obrał Koźmian pierwszą drogę. Mówi w tej sprawie: »W słowach Szekspira s p e a k o f m e a s I a m [1]) zdało mi się zawsze słyszeć przestrogę: tłómacz mię, jak napisałem. Dlatego, choć nieraz wła-

---

[1]) Othello, V, 2.

ściwszy lub silniejszy wyraz się nastręczał, kładłem taki, jaki najbliżej odpowiada znajdującemu się w oryginale — choć nasuwał się wiersz pełniejszy i dźwięczniejszy, starałem się go oddać z szorstkością pierwowzoru. Niniejszy (przekład) dostatecznie ocenionym i nagrodzonym zostanie, jeźli zwykły czytelnik przyzna mu jasność, a znawca wierność«. Otóż w zapatrywaniu takiem, jakkolwiek naogół trafnem, jest pewna doza przesady. Trudno Polakowi, tłómaczącemu Szekspira w półtrzecia wieku po jego zgonie, ocenić dokładnie, gdzie rzeczywiście zachodzi u niego zagmatwanie myśli wskutek niezręczności wysłowienia, a gdzie jest to tylko zarzucona już z biegiem czasu składnia, która niegdyś nie raziła nikogo zawiłością i skomplikowaniem, którą więc należy w przekładzie wyrazić prosto i przejrzyście. Mimo całej swej filologicznej wiedzy i mrówczej prawdziwie pracowitości mylił się nieraz Koźmian pod tym względem, hołdował bowiem mylnej zasadzie, że podobne miejsca należy oddawać jak się da najdosłowniej i że nie należy poprawiać błędów logicznych stylu. To ostatnie zapatrywanie jest do pewnego stopnia słuszne — ale znowu zauważyć trzeba, że błędy te są często nie do stwierdzenia ze względu na odległość epoki, w której pisał Szekspir. Nie sądzę, ażeby Koźmian postąpił trafnie w 6 III Króla Leara, gdzie strofę ze starej pieśni przełożył w tekście umyślnie niegładko, a dopiero w uwadze dodał tłómaczenie swobodniejsze.

»Come o'er the bourn, Bessy, to me«[1]).	»Przez strumień do mnie, Lizko, przepraw siebie«.
»Her boat hath a leak,	»Szparę w swojej ma łodzi,
And she must not speak	Więc się onej nie godzi
Why she dares not come over to thee!	Rzec, czemu nie chce przypłynąć do ciebie.

W ogóle musimy przeczulenie na punkcie wierności uznać za jedną z najcharakterystyczniejszych cech przekładu Koźmiana.

---

[1]) Jest to wyjątek z piosenki, wydanej w r. 1564, o treści allegorycznej, gdyż mamy w niej rozmowę Anglii z królową Elżbietą. Koźmian w objaśnieniu zaznacza, że piosnkę tę starał się oddać »w całej niezgrabnej prostocie oryginału« i dołącza jej przekład wolniejszy: Przez strumień, Lizko, przepraw się tu do mnie. Szparę w swojej ma łodzi, Więc byłoby nieskromnie, Gdyby rzekła, czemu do cię nie przychodzi.

Sprawiło ono, że tłómacz nasz bardzo często nie śmiał angielskiego wyrazu oddać wolniej [1]) i wskutek tego zaciemniał myśl lub nawet wchodził w kolizyę z gramatyką:

King Lear, III, 2.

...let fall
Your horrible pleasure.

...straszną rozkosz waszą
Wywrzyjcie!

King John, II, 1.

...That did disrobe the lion of that robe.

...który lwa z owej odzieży wyodział [2]).

King Richard II, II, 1.

England... is now bound in with shame
With inky blots and rotten parchment bonds.

...dziś srom związał w brudne
Zabazgranego pergaminu szmaty [3]).

Ibd., V, 1.

...When triumph is become an alehouse guest.

...Gdy tryumf stał się gościem brudnych szynków [4]).

King Henry IV, first part, IV, 1.

...smoky war...

...kurzawa wojna... [5]).

Ibd., IV, 2.

...the cankers of a calm world.

istne raki spokojnego świata [6]).

---

[1]) Ob. str. 144.

[2]) Koźmian chciał zachować dynamiczne oddanie czasownika i rzeczownika wyrazami tego samego źródłosłowu.

[3]) Trudno domyślić się z tego przekładu, że Anglia jest przedstawiona jako książka. Koźmian naturalnie wiedział to dobrze — cytuje nawet w objaśnieniach Schlegla: Ist nun in Schmach gefasst, mit Dintenflecken Und Schriften auf verfaultem Pergament. Mimo to nie użył jedynego odpowiedniego słowa »oprawić«.

[4]) Częsty błąd naszych tłómaczów, polegający na oddawaniu słów angielskich wziętych z łaciny podobnymi polskimi. Nie należy zapominać o ewolucyach semazyologicznych wyrazów już na gruncie języka, któremu je przyswojono. Triumph (tu) = dostojeństwo, majestat.

[5]) To smoke, jak nasze dymić, często używa się o krwi.

[6]) Rak (choroba) nie używa się w liczbie mnogiej. Błąd językowy wywołał niezrozumiałość tego miejsca.

King Henry IV, second part, IV, 2.

...dainty grievances... — ...wybredne skargi[1]).

A midsummer-night's dream, V, 1.

'Tis almost fairy time. — Czas już wieszczy prawie.

Niekiedy wynikają z tej dosłowności zwroty, które mają wszelkie cechy anglicyzmów:

King Lear, I, 2.

Shall I hear from you anon? — Posłyszęż wkrótce od ciebie?

Ibd., IV, 2.

Thou changed and self-cover'd thing... — Samo-zbrzydzona zmiennico!

King John, III, 1,

Assured loss before the match be play'd. — Niechybna strata, zanim gra się zacznie.

King Richard II, III, 2.

...they have made peace... — ...zrobili pokój...

King Henry IV, second part, V, 5.

This can hardly be[2]). — To zaledwie da się zrobić.

Zdarzyło się parokrotnie, że i myśl oryginału ucierpiała na dosłowności. Tak n. p. stało się w 4 V pierwszej części Henryka IV, gdzie ks. Henryk, stojąc nad udającym trupa Falstaffem, wypowiada krótki monolog. Wspomina między innemi, że starego towarzysza każe zabalsamować: Embowell'd will I see thee by and by. Koźmian, siląc się na jak największą wierność, wbrew wszystkim prawie tłómaczom pozostał przy pierwszem znaczeniu czasownika to embowel i położył »wypaproszyć«. W uwadze zaznacza, że gdyby Szekspir miał na myśli balsamowanie, użyłby był słowa to embalm. Sądzę, że tłómacz

[1]) Dainty rzeczywiście ma to znaczenie, ponieważ jednak wyrażenie »wybredne skargi« brzmi źle, należało powiedzieć »subtelne«.

[2]) Zwrot typowo angielski. Oznacza prawie niemożliwość. Po polsku powinienby tu brzmieć: To będzie trudno.

nasz postąpił zupełnie niewłaściwie. To embowel znaczy nie tylko paproszyć, ale i nadziewać — obie te czynności dają razem balsamowanie. Zresztą pocoby w innym celu nieboszczyka »paproszyć?« Wątpię, żeby książę chciał polecić to zrobić ze względu na otyłość Falstaffa. Trywialny ten i niesmaczny żart nie odpowiada chyba okoliczności, że przyszły zwycięzca z pod Azincourt uważa Falstaffa rzeczywiście za zabitego. Nie od rzeczy będzie dodać, że zarówno Paszkowski, jak i Ulrich mówią o balsamowaniu, a Schlegel ma tu nawet »eingesargt«.

Koźmian przejął się do tego stopnia Szekspirowską zwięzłością, że uważał sobie za punkt honoru nie przydać ani jednego wiersza. Ponieważ zaś równocześnie starał się nie uronić ani okruchu myśli oryginału, popadał często w niejasność lub w niegramatyczność, polegającą na używaniu czasowników złożonych z niewłaściwymi — naturalnie krótszymi — przyimkami, nieodpowiedniej — lecz zwięzłej — składni, n. p. czwartego przypadka po przeczeniu, źle w polskim języku brzmiących assyndetonów — itp.

Król Lir, III, 2.

Dziarska noc, zdolna schłodzić wszetecznicę [1]).

Ibd., III, 7.

Do pnia związany cierpieć szczwanie muszę.

Król Jan, III, 1.

...zdraźniony [2]).

Ibd., III, 4.

...z szmatek.

Ibd., III, 4.

Będziesz mógł wtedy z praw twej żony Blanki
Rościć to w s z y s t k o.

Ibd., IV, 3.

Uciec czy zostać jedno, jeźli zginąć [3]).

---

[1]) Należy nadmienić, że nowsze wydania miejsce to podają w formie prozaicznej: This is a brave night to cool a courtezan.

[2]) Podobnie w Królu Henryku IV, części pierwszej, I, 3.

[3]) W oryginale wcale nie tak zawiłe — wiersz jednak złożony z samych słów jednozgłoskowych i stąd tak trudny do oddania: As good to die and go, as die and stay.

Ibd., IV, 3. ...bronić
Czyste me życie.

Król Ryszard II, 1, 2.
...Niebu, obrońcy, rycerzowi wdowy...

Ibd. II, 1.
Kto złość i starość, niech umiera. Obie
Ty masz; obudwom najwłaściwiej w grobie.

Ibd., III, 3.
...Nie zdoła święte berło me pochwycić.

Ibd., V, 1.
Ulica ta wiedzie
W złowrogą wieżę Juliusza Cezara.
W ciemne jej mury skazał mego męża
Dumny Bolinbrok.

Król Henryk IV, część pierwsza, V, 3.

Głupcze, z twą duszą idź, gdzie ona idzie![1]).

Król Henryk IV, część druga, IV, 4.
.. zsłabł...

W zestawieniu tem uderzy każdego brak przykładów z komedyi. Ale w tych ostatnich uważał się Koźmian za uprawnionego do większej swobody. Natomiast w dramatach sumienność doprowadzał do przesady. Naśladował nawet błędy rytmiczne oryginału. Tak n. p. w Królu Janie, III, 1:

O Lymoges! O Austria! thou dost shame...	Austryaku! Ty okrywasz wstydem...[2]).

W uwadze do 6 V Ryszarda II zwraca Koźmian uwagę, że pierwsze wiersze tej sceny robią wrażenie mozolnie i nędznie skleconych. Otóż przełożył je zupełnie w tym samym stylu:

[1]) A fool go with tyh soul, whither it goes! — Myśl jest prosta: Douglas nazywa zabitego przez siebie Blunta błaznem. Koźmian sam podaje to znaczenie w uwadze — lecz z jego tekstu trudno go się domyślić.

[2]) W oryginale błędu metrycznego niema, tylko Lymoges trzeba czytać z angielska (Limodżis). Koźmian poprawia tu błąd historyczny autora, który dwie osobistości z czasów Ryszarda Lwie Serce i Jana bez ziemi traktuje jako jedną. Jest to fakt u naszego tłómacza wyjątkowy.

Kind uncle York, the latest news we hear	Według ostatnich wieści, stryju, słyszę,
Is that the rebels have consum'd with fire	Że mi spalili spiskowi urwisze
Our town of Cicester in Gloucestershire [1].	Czyczester, miasto w hrabstwie Gloster wyższe.

Koźmian poprawiał i wygładzał nawet ogłoszone już drukiem przekłady. Po przeczytaniu krytyki Tarnowskiego, odnoszącej się do jego pierwszego tomu, uznał słuszność niektórych jej zarzutów i zdecydował się na poprawienie pewnych szczegółów: Pozostawił on był pierwotnie w kołysance z 2 II Snu nocy letniej »lullaby« w formie angielskiej. Tarnowski zwrócił był uwagę, że należałoby to spolszczyć, to też Koźmian w objaśnieniach do następnego tomu podał pieśń zmienioną w tym duchu i tak polecił ją przedrukowywać. W 1 III tejże sztuki przełożył był wiersze

»And neigh, and bark, and grunt, and roar, and burn,
Like horse, hound, hog, bear, fire, at every turn«

w sposób następujący:

Rżąc, skomląc, kwicząc, rycząc i paląc tych ziemian,
Jakby koń, pies, dzik, niedźwiedź i ogień naprzemian.

Po wyjściu jednak przekładu ks. Hołowińskiego spostrzegł z przykrością, że kanonik kijowski użył już właśnie tego rymu, aby więc nie posądzono go o plagiat, wprowadził zmianę:

Rżąc, skomląc, rycząc, kwicząc, paląc z góry,
Jak koń, pies, niedźwiedź, dzik i ogień wtóry.

Przekonawszy się wreszcie, że brzmi to niedobrze, przywrócił dwuwierszowi formę dawniejszą. Omawiając tę sprawę w objaśnieniach do drugiego tomu, mówi: »Wogóle należy mi tu dodać uwagę, że tłómacze bardzo często natrafiają na te same wyrażenia i rymy, rzecz zresztą najnaturalniejsza. W r. 40 i 41 »Tygodnik literacki«, wychodzący w Poznaniu, umieścił

[1]) Pierwszy wiersz z tych trzech absolutnie nie rymuje się z dwoma następnymi, co do dwu dalszych, to prawdopodobnie rym w nich jest tylko przypadkowy. Takiego zdania był Schlegel, gdyż u niego znajdujemy w tem miejscu wiersz biały.

kilka scen z mego przekładu Króla Jana, przywiezionych redaktorowi przez rodaka wracającego z Londynu, gdzie wówczas przebywałem. Nieco wprzód tenże »Tygodnik« wydrukował był, o czem wiedzieć nie mogłem, parę z tychże samych scen, przesłanych mu w pięknym przekładzie przez Korzeniowskiego z Warszawy czy z Krzemieńca. Otóż nietylko wyrażenia, rymy, ale nawet całe wiersze znalazły się jednakowo w obu tłómaczeniach. Pisarz więc drukujący później swój przekład, musi nieraz przerabiać i psuć swą robotę tylko dlatego, aby go nie podejrzywano o korzystanie z przekładu wprzód ogłoszonego«.

Tak to dręczony różnymi skrupułami, wracał Koźmian do miejsc trudniejszych swego przekładu, poprawiając je i tworząc waryanty, które umieszczał w objaśnieniach. Na dowód, »jaki kłopot sprawiają tłómaczowi nieraz zbyt zwięzłe, nieraz aż do zupełnej nielogiczności zawiłe wiersze Szekspira«, przytacza (w tomie trzecim) dwanaście sposobów przełożenia dwuwiersza, którym Falstaff kończy 2 IV pierwszej części Henryka IV[1]), próbki te zaś uzupełnia jeszcze brzmieniem tego miejsca u Wiktora Hugo, Schlegla, Gildemeistra i Paszkowskiego.

Podobne postępowanie wydaje się nam dzisiaj przesadnem i małostkowem. Miało ono jednak i dobre strony. Z mrówczą pracowitością zagłębiał się Koźmian w subtelnościach krytyki tekstu i objaśnieniach do miejsc o znaczeniu spornem. Uważając zaś pracę swą za przygotowawczą tylko, zaopatrzył ją w liczne uwagi z tej dziedziny. W uwagach tych cytował zdania wybitnych szekspirologów, porównywał je i uzupełniał własnymi sądami. Stąd też studyowanie jego objaśnień rzeczywiście jest rzeczą nad wyraz pouczającą i zarówno człowiekowi chcącemu tłómaczyć Szekspira, jak i temu, który chce tylko czytać go w oryginale i dokładnie rozumieć, może oddać niepospolite usługi. Naturalnie nie zawsze można zgodzić się na zdanie Koźmiana, przeważnie jednak cechują je bystrość i uczoność. Przyjrzyjmy się przykładom.

King Lear, III, 6. Look, where he stands and glares = Patrz, gdzie tu stoi i oczy wytrzeszcza. — Z takiego przekładu

---

[1]) To the latter end of a fray and beginning of a feast Fits a dull fighter and a keen guest. W tekście u Koźmiana: Z początkiem uczty przybywa gość rączy, A gnuśny wojak, gdy się bitwa kończy.

nic nie wynika — można go nagiąć do różnego pojmowania. Koźmian słusznie sądzi, że słowa te nie odnoszą się do Leara, jak polemizując z nim, twierdził Tarnowski. Oparł się jednak na poprawce Theobalda (she zam. he), która jest zupełnie zbyteczną, jeżeli słowa Edgara odniesiemy do jednego z przywidujących mu się rzekomo szatanów[1]).

King John, II, 1. King Lewis, determine, what we shall do straight. = Królu, Ludwiku, słucham waszych żądań. — Koźmian nie stosuje się tu do poprawki, która kładzie te słowa w usta Filipa na podstawie hipotezy, że przepisywacz opuścił »Philip« po »king«, lecz dołącza wiersz ten do mowy arcyksięcia. Wydaje mu się nietrafnem, ażeby król w ten sposób odzywał się do delfina. Przeciwko takiemu pojmowaniu przemawia rytm, nie znoszący słowa »king«, a jeżeli nawet pominiemy względy metryczne, to przy przyjęciu nowszego czytania zdanie służy do charakterystyki chwiejnego Filipa, ulegającego energicznemu, lekkomyślnemu synowi[2]).

King Richard II, I, 1. Till I have told this slander of his blood... = Aż póki nie powiem Na wstyd krwi twojej... — Ten przekład nie jest dobry. Ale w objaśnieniach skłania się Koźmian ku lepszemu pojmowaniu, że slander położone jest zamiast slanderer[3]).

Ibd., V, 1. Better far off, than near, be ne'er the near. = Lżejsze zdaleka, niż zblizka rozpacze. — Miejsce to jest niezrozumiałe. Koźmian poszedł za przykładem Schlegla[4]) i przełożył je dowolnie.

King Henry IV, first part, I, 1. No more the thirsty entrance (Erinnys) of this soil Shall daub her lips with her own children's blood. = Spragniona paszcza tej ziemi już odtąd Krwią własnych dzieci broczyć ust nie będzie. — Koźmian słusznie

---

[1]) Por. str. 122, uw. 1.

[2]) Dziełem Ludwika jest zarówno zawarcie pokoju z Janem (II, 2), jak zerwanie z nim (III, 1) i wyprawa do Anglii (III, 4).

[3]) Jabym poprostu przypuścił tu sland'rer«. Znaczenie byłoby więc: Póki nie powiem temu oszczercy swej własnej krwi...« W tem czytaniu słowa Mowbray'a nabierają subtelnego znaczenia uczynionej królowi alluzyi do wspólnej zbrodni (morderstwa Glostera) i uzasadniają wyrok wydany w 3 I na zbyteczne już narzędzie.

[4]) Besser weit weg, als nah, doch nie vereint.

odrzucił zbyteczną poprawkę (Erinnys) i został przy pierwotnym tekście.

Ibd., III, 2. ...To fill the mouth of deep defiance up. (Ob. IV).
Ibd., V, I. ...Turk Gregory = Turek Grzegorz. — Uwaga Koźmiana:

»Może to być żart bez żadnej myśli i znaczenia, jak wiele innych u Szekspira, a może też alluzya do jakiego ówczesnego dramatu, w którym występował jaki cesarz turecki, lub bohater Grzegorz. Pozostało to Niemcom (Delius), szukającym wszędzie niechęci Szekspira ku papiestwu, wpaść na domysł, iż autor miał na myśli papieża Grzegorza, którego miał równie nienawidzieć, jak Turków. Ale jakiego Grzegorza? Za życia Szekspira było ich dwóch, XIII i XIV. Żaden przecież nie narażał się Anglii. Więc też owi krytycy odnoszą to aż do Grzegorza VII. Co za śmieszność! [1]).

King Henry IV, second part, II, 4. Wszystkie cytaty z współczesnych dramatów, które wygłasza Pistol, wyczerpująco objaśnione.

A midsummer night's dream. Wszelkie alluzye do królowej Elżbiety, do współczesnych literatów — i t. p. podane w uwagach.

The two gentlemen of Verona. Wyczerpująco objaśnione wszystkie igraszki wyrazów, które Koźmian w tekście oddał ekwiwalentami — i wszystkie miejsca komedyi o wątpliwem znaczeniu (n. p. aktu V).

Trzeba wiedzieć, że w oddawanie dwuznaczników, którymi tak hojnie sypał Szekspir zwłaszcza w swych wcześniejszych utworach, włożył Koźmian również bardzo wiele energii. Było to zgodne z poglądami wszystkich wcześniejszych naszych tłómaczów. Niemieccy o wiele wcześniej wyemancypowali się pod tym względem. Już nawet Schlegel, którego Koźmian zawsze uważał za wielką powagę, przeważnie usuwał igraszki wyrazów w miejscach poważnych, zaś w komicznych zacho-

[1]) Koźmian był gorliwym zwolennikiem teoryi, że Szekspir wyznawał religię katolicką. Napisał nawet rozprawę, w której starał się to udowodnić. Nie dziw, że w tym wypadku jest nieco stronniczy. Trudno rozstrzygnąć, czy »Turek Grzegorz« ma rzeczywiście oznaczać Grzegorza VII, w każdym razie zdania tego, wspartego powagą Deliusa i innych krytyków, nie można nazwać śmiesznem.

wywał je tylko częściowo — mianowicie o ile mu to przychodziło z łatwością, o ile nie potrzebował zbytnio zmieniać treści. Nie poszedł za nim nasz tłómacz — z nadzwyczajnym wysiłkiem, z wielkim nakładem pomysłowości wyszukiwał ekwiwalenty, niekiedy szczęśliwe, ale czasem czyniące wrażenie czegoś zbyt wyszukanego i sztucznego. Przytaczam pewną ilość przykładów:

King Richard II, IV, 1.

Bolingbroke. Go, some of you, convey him to the Tower.	Bolinbrok. Niech go z was który zawiedzie na wieżę.
King Richard. O, good! convey? conveyers are you all. That rise thus nimbly by a true king's fall.	Król Ryszard. Wyście mnie wszyscy zawiedli na wierze, Wy w skok z mej zguby wyrośli szalbierze.

King Henry IV, first part, V, 3.

Falstaff[1]. Ay, Hal; 'tis hot, 'tis hot; there's what will sack a city.	Falstaff. ...taki bo — sak rozbiłby całe miasto.

King Henry IV, second part, I, 2.

Is not... your chin double? your wit single?	Czyż twój podbródek nie podwójny, rozum nie pojedyńczy?[2]).

Ibd., IV, 5.

England shall double gild his treble guilt.	Anglia to zło ci potrójnie ozłoci[3]).

The two gentlemen of Verona, I, 1.

Proteus. ...'twere best pound you.	Protej. ...marsz do kata.
Speed. Nay, sir, less than a pound shall serve me for carrying your letter.	Śpieszek. Co, masz dukata? O, mniej dukata starczy mi za to, żem list nosił.

---

[1]) Igraszka wyrazów sack = wino hiszpańskie, to sack = złupić, spustoszyć. Koźmian oddaje ją nieszczególnie, gdyż »sak« w języku polskim nie używa się w tem znaczeniu, a i »bosak« należy do wyrazów prawie wyszłych już z obiegu.

[2]) Nie chcąc zrezygnować z oddania igraszki wyrazów, użył tu tłómacz fatalnego germanizmu, rozpowszechnionego już za jego czasów w Poznańskiem, jak dowiadujemy się z objaśnień.

[3]) Zręczne i trafne; wierniej, lecz bez igraszki wyrazów możnaby powiedzieć: Podwójną podłość trzykroć złoci Anglia.

Proteus. You mistake; I mean the pound, a pinfold.	Protej. Nie rozumiesz. Do kata znaczy: do oprawcy.
Speed. From a pound to a pin? Fold it over and over,	Śpieszek. Ej, z dukata w oprawcę — to ma-ła-po-prawa,
'Tis threefold too little for carrying a letter to your lover [1]).	Nie bierz listów od gacha, co tak mało dawa.

Na dowód, o ile lepiej czyni tłómacz, wyrzekając się trudniejszych do oddania dwuznaczników, przytaczam dwa z nielicznych miejsc, w których Koźmian, nie mogąc widocznie znaleźć czegoś odpowiedniego, wyrzekł się ich naśladowania:

King Henry IV, first part, II, 3.

We must have bloody noses and crack'd crowns	Dziś skrwawione nosy
And pass them current too [2]).	I łby rozbite bieżącą monetą.

A midsummer-night's dream, II, 2.

And here am I and wood within this wood [3]).	...lecz wśród drzew, jak drzewo Bezwładny stoję.

Łatwo domyślić się, że tłómacz, tyle staranności wkładający w wierność swej pracy, odznaczał się także pietyzmem względem tropów oryginału. Znajdujemy też u niego większą część obrazowych wyrażeń Szekspira zachowaną; niekiedy wynika z tego nawet zbytnia szorstkość:

King Lear, II, 4.

...this heart	...to serce
Shall break into a hundred thousand flaws...	Prędzej się spryska w sto tysięcy szczelin [4]).

Ibd., IV, 6.

Every inch a king.	Król w każdym calu.

---

[1]) To pound = zamknąć w zagrodzie (bydlę), pound (= pinfold) = zagroda. Pound = funt (moneta), pin = szpilka; to fold = fałdować, składać.

[2]) Crown = 1) korona, 2) czaszka. Jako dwuznacznik bardzo często u Szekspira.

[3]) Wood = las, wood = wściekły, szalony, zmięszany.

[4]) Flaw oznacza rysę — szczególnie na drogim kamieniu — zwrot oryginału jest nie do naśladowania, gdyż rzecz może się strzaskać na kawałki, nie na szczeliny.

King John, V, 4.	
In spite of spite...	... na przekór przekorze [1]).
Ibd., V, 4.	
Unthread the rude eye of rebellion.	Z igły rokoszu wywleczcie nić waszą [2]).
King Richard II, III, 2.	
Speak sweetly man, although thy looks are sour.	Słodko odpowiedz, choć ci twarz się kwasi.
King Henry IV, second part, IV, 4.	
And every thing lies level to our wish.	Wszystko się z naszą myślą wyrównywa [3]),
A midsummer-night's dream, II, 2.	
You draw me, you hard-hearted adamant, But yet you draw not iron, for my heart Is true as steel.	Czemuż mnie ciągniesz, nieczuły magnesie? — Lecz nie żelazo ciągniesz, bo me serce Jak stal rzetelne.
The two gentlemen of Verona, I, 3.	
...Whereon this month I have been hammering.	...Na co kowałem przez cały ten miesiąc.

Niekiedy cofał się naturalnie Koźmian przed trudnością oddania obrazu i zastępował go własnym. Czasem też tworzył tropy tam, gdzie nie było ich w oryginale. W obu wypadkach przeważnie bywał szczęśliwy i dzięki ogromnemu oczytaniu w Szekspirze najczęściej wybornie podchwytywał ton jego stylu:

King Lear, IV, 2.	
Milk-liver'd man!	Tchórzu z mlekiem w żyłach!
King Richard II, I, 3.	
Thy word is current with him [4]) for my death.	Możesz w czas wmówić śmierci mej godzinę.

[1]) Koźmian w uwagach niepotrzebnie usprawiedliwia się z śmiałości tego pięknego wyrażenia.

[2]) Znakomicie oddane.

[3]) Może trochę za słabo. Dałoby się to przełożyć: Na poziom naszych życzeń schodzi wszystko.

[4]) Time.

Ibd., III, 1.

Till you did make him misinterpret me.

Póki mnie przez was wspak czytać nie zaczął.

King Henry IV, second part, I, 1.

...we ventur'd on such dangerous seas,
That if we wrought out life, 'twas ten to one[1]).

Na jak klęskliwe puszczamy się morze,
Które raz zbawia, dziesięć razy zgubi.

Niestety muszę dodać tu jedno zastrzeżenie: Koźmian' skrępowany pedantycznie pojmowaną wiernością, bywał często bezradny w miejscach rymowanych. Po największej części też, o ile w jednem z takich miejsc natrafił na trudny zwrot obrazowy, nie tylko był zmuszony do zmian dotyczących nieraz nawet myśli oryginału, lecz także czasami używał wyrażeń niepoprawnych, szorstko brzmiących dla polskiego ucha, tropy zaś zastępcze wypadały blado i nieefektownie, nawet śmiesznie. Typowy przykład mamy w 1 I Ryszarda II:

Once more, the more to aggravate the note,
With a foul traitor's name stuff I thy throat.

Raz jeszcze srom twój by wygrzmić dobitnie,
Niech imię zdrajcy w samą twarz cię wytnie..

Koźmian zdawał sobie sprawę, że dwuwiersz ten jest słaby. Nadto uważał go za zbyt oddalony od tekstu oryginalnego, gdyż znikał w nim zwrot o zarzucie kłamstwa, wtłoczonym Mowbrayowi aż w gardło. To też dodał w uwagach waryant — chyba jeszcze gorszy: ...Niech imię zdrajcy w gardle ci zazgrzytnie. — Co prawda, przyznać należy, że miejsce to jest w przekładach Koźmiana unikatem. Mniej rażących jednak podobnych możnaby zebrać dosyć. Przytaczam dwa:

King Henry IV, first part, III, 1.

Come, come, Lord Mortimer; you are as slow
As hot Lord Percy is on fire to go.

Pójdź, Mortimerze, tak mitrężysz bo tu,
Jak Percy cały w ogniu do wylotu.

---

[1]) Ob. IV. Przekład Koźmiana jest bardzo wolny, ale ma tę dobrą stronę, że czyni miejsce zrozumiałem bez komentarzy.

A midsummer - night's dream, I, 1.

We must starve our sight
From lovers 'food till morrow deep midnight.

Czekajmy cierpliwi,
Aż nas wzajemny uścisk znów pożywi [1]).

Wogóle widoczną jest rzeczą, że Koźmian mimo niezaprzeczonego talentu poetyckiego skrępowany był nieco formą i wskutek tego czasem wymagał od aktora czy czytelnika akcentów niezwykłych — n. p. Ryszard II, I, 3: Bogu na niebie, Ryszardowi i mnie, zmieniał też dowolnie akcent nazwisk angielskich, a co gorsza francuskich (Aumerle, Calais), co przy wielkiem u nas rozpowszechnieniu tego języka niejednego musiało razić.

Zasadzie absolutnej wierności sprzeniewierzał się on nieco w ustępach nieprzyzwoitych. Wziął sobie za zasadę tłómaczyć wszystko — ale eufemistycznie, z ominięciem wyrazów zbyt dosadnych, jak n. p. whore, whoreson — itp. W 2 I drugiej części Henryka IV, gdzie Falstaff wspomina o odzywającej się w jego kościach kile (pox), Koźmian nie zdecydował się nawet na przyzwoitą nazwę »francuska choroba«, lecz użył omówień, jak «pryszcz« i »wszeteczny trąd«.

Rozwiodłem się może zbytnio nad ujemnemi stronami pracy Koźmiana. Zastrzegam się jednak, że bynajmniej nie odmawiam jej wybitnej wartości. Sprzeciwiam się tylko zdaniu, jakoby on był najlepszym polskim tłómaczem Szekspira i jakoby nie ustępował w niczem najsławniejszym z obcych, przedewszystkiem Schleglowi. Przekłady jego mają ustępy prawdziwie piękne. Gdzieniegdzie powiodło mu się zachować całą zwięzłość oryginału, a równocześnie niewiele uronić z jego poetyckich piękności. Podchwytywał często szczęśliwie ton poszczególnych dyalogów, pomagając sobie zręcznie użytymi archaizmami [2]). Ale zapatrzony w szczegóły, bywał bardzo nierówny. Jego proza przeważnie niema charakteru potocznej mowy,

---

[1]) Lovers food oznacza wzajemny widok, więc zdanie oryginału znaczy: Niech do jutra, do głuchej północy wzrok nasz głodzi się. pozbawiony strawy kochanków. Koźmian zmienił nieco myśl, a wyraz »starve« niezręcznie usiłował naśladować użyciem słowa »pożywić.«

[2]) N. p. w 1 I Ryszarda II: ...If I be traitor or unjustly fight = Jeżelim zdrajca, a mój głos zelżywy. Staroświeckość tego zwrotu wybornie odpowiada rycerskiemu tonowi wyzwania na sąd Boży.

a obok wierszy dorównywających prawie oryginałowi polotem, spotyka się u niego takie, jak powyżej wymienione o imieniu zdrajcy, mającem »wyciąć w samą twarz« Mowbraya czy też »zazgrzytnąć« mu w gardle...

On sam nie rościł sobie pretensyi do nazwy wzorowego tłómacza. Uważał się za »prostującego drogę Pańską«, i gorąco wzywał młodszych do wstępowania w swe ślady. Ułatwiał też następcom robotę, zaopatrując przełożone przez siebie dramaty w wyczerpujące, mozolnie zebrane objaśnienia, któremi nie powinniby gardzić nawet Polacy, czytający Szekspira w oryginale. Wszedł też, jako tłómacz Szekspira, do literatury.

XIII.

Z trójcy, która złożyła się na wydanie Kraszewskiego, pozostaje nam do omówienia człowiek, zasługujący na wyjątkowe miejsce między polskimi tłómaczami. Zacięciem i gładkością ustępuje on Paszkowskiemu, wiernością Koźmianowi. W każdym razie stoi z nimi prawie na równi, przełożył zaś wszystkie dzieła dramatyczne Szekspira, poświęcając tej pracy większą część życia.

Ludwik Ulrich (1811—1885), falą powstania listopadowego wyrzucony na ziemię francuską, snuł wraz z Koźmianem pod koniec czwartego dziesięciolecia plany całkowitego przekładu. Jak wiemy już, towarzysz jego pracował powoli i ilościowo wcale niewydatnie. Wówczas Ulrich oswoił się z myślą, że przyjdzie mu samemu dokonać dzieła, które we dwóch zamierzyli. I rzeczywiście, po długich latach stanął u kresu. 20 z jego przekładów weszło do wydania z r. 1875/6, w r. zaś 1894 i 5 ogłoszono w Krakowie całego Szekspira w jego tłómaczeniu (12 tomów z objaśnieniami Kraszewskiego).

Ulrich był filologiem z zawodu. Łatwo więc się domyślić, że co do rozumienia tekstu niewiele mu można zarzucić. Gdzieniegdzie tylko popełniał błąd dość powszechny, posługując się wziętymi z łaciny wyrazami, których wprawdzie także użył był Szekspir, które jednak już zdołały w języku angielskim i polskim oddalić się od siebie znaczeniem. Prócz tego czasem w miejscach, gdzie nierozumienie tekstu jest wykluczone, grzeszył nieuwagą, fałszywie oryentując się, do jakiego ustępu z tego samego lub innego dramatu poety czy też wypadku z historyi należy je odnieść. Nierzadko to błędne pojmowanie wypływało z nieznajomości dotyczących objaśnień. Wyliczam pewną ilość usterek tego rodzaju:

King Henry IV, second part, I, 2.

...I bought him in Paul's. — Kupiłem go przy kościele św. Pawła[1]).

Ibd., II, 1.

...I'll tickle your catastrophe[2]). — Połechcę cię katastrofą.

King Henry VI, first part, I, 1,

So you had need: for Orleans is besieged. — Czas już, bo Francuz Orlean oblega[3]).

King Henry VI, third part, II, 2.

Go, rate thy minions, proud insulting boy! — Swych faworytów lżyć idź, butny chłopcze![4]).

King Richard III, I, 4.

Clarence. ...my great father-in-law, renowned Warwick... — ...mój pra-teść Warwick...[5]).

Ibd., V, 3.

The lights burn blue... — Bledną pochodnie...[6]).

King Henry VIII, I, 3.

The reformation of our travell'd gallants... — Reforma naszych z Francyi elegantów...[7]).

---

[1]) Znać tu nieznajomość stosunków londyńskich z czasów Szekspira. Kościół św. Pawła był właśnie miejscem najmowania służby i różnych innych transakcyi.

[2]) W trywialnem znaczeniu — tyłek.

[3]) Przed chwilą przyniesiono wieść, że Orlean wpadł w ręce Francuzów, a już następna scena rozgrywa się pod miastem, obleganem przez Salisbury'ego. Słowa posłańca są jasne: Czas śpieszyć na pomoc Anglikom, dobywającym Orleanu, gdyż między miastem a armią delfina położenie ich jest bez wyjścia. Co prawda, niewielką robi różnicę jedna sprzeczność więcej w pierwszej części Henryka VI.

[4]) W oryginale mamy prawdopodobnie alluzyę do rozpustnego życia Edwarda. Przełożyłbym to: Swe kochanice lżyj, młokosie butny. Jednak i Schlegel pojmuje podobnie, jak Ulrich: ...deine Schmeichler.

[5]) Warwick był teściem ks. Klarencyi. (Patrz Henryk VI, część trzecia, IV, 1: For I will hence for Warwick's other daughter). Komierowski: ...wielki teść mój, sławny Warwick.

[6]) Zabobon widział w niebieskawym płomieniu świecy czy pochodni znak obecności ducha.

[7]) Tak możnaby tłómaczyć, gdyby w oryginale był wyraz »reform«.

Hamlet II, 2.

...Norway... sends out arrests On Fortinbras...

...dał rozkaz aresztu[1]).

Ibd., V, 1.

Let Hercules himself do what he may,
The cat will mew, and dog will have his day.

Niech się Herkules, jak zechce, wysila,
Kot będzie miauczał, lecz przyjdzie psa chwila[2]).

Othello I, 1.

...A fellow almost curs'd in a fair wife...

...Co nie jak żołnierz, ale żył jak panna[3]).

Ibd., I, 1.

Why do you follow him?[4]).

Czemu z nim płyniesz?

Coriolanus, III, 2.

Must I go show them my unbarbed sconce?

Mamże im gołą pokazać czupryne?[5]).

Antonius and Cleopatra, III, 9.

...He, at Philippi kept
His sword even like a dancer; while I struck
The lean and wrinkled Cassius, and 'twas I
That the mad Brutus ended.

...na polach farsalskich[6]).
Miecz trzymać w ręku niby tancmistrz jaki,
Gdy ginął z ręki mej szalony Brutus
I chudy Kassyusz marszczkami okryty[7]).

Reformation = poprawa, nagana. Więc: Coś przeciw naszym modnym podróżnikom. — Jest to treść proklamacyi królewskiej.

[1]) Ob. str. 131.

[2]) Ob. str. 82, uw. 1.

[3]) Ob. wstęp, uwaga 1.

[4]) Pyta się Roderigo Jaga, który zwierzył mu się z nienawiści do Otella. To follow znaczy tu »towarzyszyć«, »służyć«. Otello jeszcze nigdzie nie miał płynąć, gdyż rozkaz udania się z flotą wenecką na Cypr otrzymuje dopiero w 3 I.

[5]) Myśl Koryolana jest: Czy mam przez sympatyę do ludu ukazać mu się nieuczesany? Unbarbed = nietrefiony, nieczesany, a nie »bez włosów« lub »bez nakrycia głowy«. Możnaby to przełożyć: Ustroję głowę w kołtun na ich cześć?

[6]) Nieuwaga — t. z. Flüchtigkeitsfehler.

[7]) Antoniusz ma na myśli porażkę Oktawiana, poniesioną w starciu ze skrzydłem Brutusa, podczas gdy on sam rozbił hufce Kassyusza. Struck=

Cymbeline, II, 3.

...that ever turned up ace. — Nikt z zimniejszą krwią nie rzucił asa[1]).

Timon of Athens, II, 2.

...how does your mistress? — Jakże się miewa twoja kochanka[2]).

All's well that ends well, II, 3.

I had rather be in this choice than throw ames-ace for my life. — Wolałbym do wyboru tégo należeć, niż rozgrywać się w kostki o życie[3]).

Subtelnościami krytyki tekstu Ulrich nie bardzo się zaprzątał. Zwyczajem niemieckich tłómaczów nie zaopatrywał przekładu w objaśnienia, więc też nie potrzebował się usprawiedliwiać, dlaczego takie lub inne czytanie wybrał. Przeważnie wybierał je trafnie. Zdarzało mu się także niekiedy — przy wielkiej wolności, która u niego przeważa — poprostu uniknąć zrobienia wyboru. Podaję pewną ilość próbek:

King John, III, 1.

...hold...
A c(h)ased lion by the mortal paw... — ...łapę lwa rozjuszonego.

King Richard II, V, 1.

Better far off, than near, be ne'er the near[4]). — Lepsze rozstanie na nadziei grobie.

Hamlet, I, 1.

Disasters in the sun...[5]). — Słońce pobladło...

---

pobił. Ended = dokończył« (w powtórnej bitwie). Brutus i Kassyusz zginęli śmiercią samobójczą, a Antoniusz uważa się co najwyżej za jej moralnego sprawcę.

[1]) Ace oznacza także dwójkę tj. najgorszy rzut przy grze w kości, więc lepiej przyjąć to znaczenie i nie dodawać Szekspirowi anachronizmów, co jest prawdziwem wożeniem sów do Aten.

[2]) Zamiast »pani«. Jest to błazen jakiejś hetery, zapewne Frynii lub Tymandry.

[3]) Zamiast: ...niż robić najlepszy rzut w kości przez całe życie.

[4]) Wiersz zupełnie niezrozumiały.

[5]) Kładziono tu n. p. Disastres veil'd the sun. Najprawdopodobniej jednak niema błędu, lecz miejsce jest niezrozumiałe wskutek zaginięcia jednego z poprzednich wierszy: ...the sheeted dead Did squeak and gibber

Ibd., IV, 5.

For jolly sweet robin is all my joy.	Bo mój szczygiełek to moja rozkosz [1]).

Również z chęci uniknięcia objaśnień pochodzi ta właściwość przekładu Ulricha, że w miejscach, które różnie można rozumieć, nigdy nie podaje waryantów, lecz wątpliwości sam rozstrzyga — i to przeważnie trafnie. Tam, gdzie Szekspir ma na myśli jakiś zwyczaj współczesny, gdzie więc w razie zupełnego tłómaczenia niezbędny byłby komentarz, Ulrich posługuje się uogólnieniem lub lokalizacyą. Wyniki tego postępowania są również po większej części dodatnie.

King Richard II, V, 5.

...While I stand fooling here, his Jack o'the clock [2]).	...Jestem na jego zegarze kukułką.

King Henry IV, first part, I, 2.

...my old lad of the castle...	...stary mój chłopcze do butów...[3])

King Richard III, IV, 4.

Faith, none, but Humphrey hour, that call'd your grace To breakfast once forth of my company [4]).	Żadnej wyznaję, tylko z tej wyjątkiem, W której śniadałaś daleko ode mnie.

---

in the streets of Rome. ...As stars with trains of fire and dews of blood, Disasters in the sun... (może plamy na słońcu).

[1]) Wbrew wszystkim prawie tłómaczom, którzy przyjmują tu imię, Robin (Robert) i przeważnie je lokalizują (Schlegel: Dem traut lieb Fränzel ist all meine Lust). Brak rodzajnika przemawia przeciw Ulrichowi. Również sprzeciwia się jego rozumienie zmysłowemu podkładowi szaleństwa Ofelii.

[2]) Figurka, wyskakująca w chwili bicia godziny.

[3]) Bardzo trafne. Zwrot »lad of the castle« przez przeoczenie autora pozostał w dramacie mimo dokonanej zapewne na żądanie żyjących Oldcastle'ów albo wskutek oburzenia protestantów zmiany nazwiska Oldcastle na Falstaff. Historyczny Oldcastle został za panowania Henryka V spalony jako uczestnik herezyi Lollardów.

[4]) Tłómacze przeważnie opuszczają te dwa wiersze, nie rozumiejąc ich — tak postąpili n. p. Schlegel i Paszkowski. Ulrich równie trafnie tłómaczy je ogólnikowo.

King Lear, IV, 2.	
...Wear this; spare speech; Decline your head [1]).	Przypnij to godło! Szczędź słów! Uchyl głowę! (daje mu kokardę).
Antony and Cleopatra, III, 11.	
Jack	fagas [2])
Timon of Atheus, III, 6.	
...minute-jacks [3]).	minut wskazówki.
The merry wives of Windsor III, 3.	
...like Bucklesbury in simple time.	...jak babiniec na Matkę Boską zielną [4]).
The taming of the shrew, II, 1.	
...And, for your love of her, lead apes in hell [5]).	Przez miłość dla niej siać mi każesz rutę.
All's well that ends well, II, 2.	
...dance canary [6]).	...wybijać hołubce.
Much ado about nothing, II, 1.	
Scotch jig, measure and cinquepas.	mazurek, polonez i kozak.
Ibd., III, 2.	
hobby-horses [7]),	lale
Measure for measure, I, 2.	
a game of tick-tack.	partya maryasza [8]).

[1]) Z powodu braku uwagi scenicznej niewiadomo, czy wyrazy »decline your head« odnoszą się do »wear this« czy do następującego »this kiss«. Ponieważ nieprawdopodobne jest, żeby Goneril kazała Edmundowi schylać się, by go pocałować, więc widocznie wkłada mu na szyję łańcuch lub przypina do kapelusza kokardę.

[2]) Bardzo trafne (o Tyreuszu).

[3]) Jack o'the clock—por. uw. 2 str. poprzedniej. Tymon nazywa swych gości takiemi figurkami pokazującemi minuty. Wobec trudności oddania tego zwrotu sądzę, że Ulrich postąpił najlepiej.

[4]) Bardzo zręczne. W Bucklesbury zbierano zioła apteczne.

[5]) Ob. str. 84, uw. 6.

[6]) Nazwa tańca, zastąpiona przez Ulricha bardzo trafnie, jak i następne trzy.

[7]) Hobby-horse = drewniany koń w ludowej zabawie, coś w rodzaju konika zwierzynieckiego. Tu zastosowane przez Benedykta do księcia i Klaudya.

[8]) Tick-tack oznacza jakąś grę wieśniaczą. Oddane niezbyt wiernie, ale trafnie (z pewnem złagodzeniem, bo odnosi się do stosunku płciowego).

The winter's tale, IV, 1.

...to go about with troll-my-dames [1]).	...włóczył się z olejkami.

Już w tem zestawieniu zauważyć można, że Ulrich odznaczał się wybitną tendencyą do lokalizacyi szczegółów obyczajowych. Przyklasnąć mu tylko można, gdy n. p. w dramatach rzymskich oddaje niektóre pojęcia, u Szekspira ogólniej wyrażone, nazwami wziętemi z łaciny. Sycyniusz i Brutus w Koryolanie, mówiąc o sobie, używają tytułu »magistratów ludu« (officers of the people). W 1 III Juliusza Cezara z poselstwem do spiskowców od Antoniusza przychodzi klient (friend) [2]) tego ostatniego. W 3 IV aktu tegoż dramatu mowa jest o tablicach proskrypcyjnych (=order of proscription) W 5 III Antoniusza i Kleopatry »officer« trafnie oddane przez »setnik«.

Ale już w tych samych dramatach spotykamy pewne zwroty zupełnie sprzeczne z pojęciami starożytnemi, które bynajmniej nie pochodzą od Szekspira, lecz są skutkiem nieuwagi tłómacza. Wybieram dwa przykłady z Antoniusza i Kleopatry:

I, 2.

... Sextus Pompeius	
Hath given the dare to Caesar...	...I rękawicę rzucił Cezarowi.

III, 11.

...I'll ...send to darkness...	...poślę do piekła...

O wiele gorzej jest w dramatach greckich. W Tymonie mowa jest o hipotekach [3]), o dukatach [4]), a Flawiusz jest »intendantem« [5]) Tymona. W Troilusie i Kressydzie (V, 1) Patroklus odzywa się do Tersytesa »mości Przeciwnicki«, podczas gdy w oryginale mamy tylko uosobienie (Adversity!). W 1 V Periklesa »reverend« (Lizymach do Helikana) oddane przez

[1]) Gra polegająca na wrzucaniu kulek do 11 dziur na końcu stołu. Z powodu braku polskiej nazwy — Rossowski używa francuskiej — Ulrich postąpił zbyt dowolnie.

[2]) III, 1 — w uwadze scenicznej »servant«, w tekście friend — co doskonale odpowiada pojęciu »klient«.

[3]) I, 2. His land's put to their books = Na wszystkich dobrach ciąży hipoteka.

[4]) III, 4 — pieces.

[5]) Steward (II, 2).

»wielebny«. Prawda, że sam Szekspir dopuszczał się często anachronizmów, że Koryolanom i Brutusom kładł w usta apostrofy do dyabłów. Ale nie jest to przyczyna, ażeby tłómacz mnożył jeszcze podobne usterki. Trudno pochwalić tych, którzy, jak Paszkowski, starają się je usunąć[1]. Postępowanie takie nie tylko nieraz szkodzi myśli oryginału, lecz także jest bezcelowe, bo nie można go stosować we wszystkich wypadkach. Poco jednak w złem być plus catolique que le pape?

Ta niekonsekwencya w lokalizacyi pojęć i szczegółów obyczajowych występuje jeszcze wyraźniej w sztukach, których akcya toczy się w Anglii. »Mówiące« nazwiska mamy w nich u Ulricha spolszczone; w Henryku IV nie pozostali Anglikami nawet Shallow i Silence (Płytek i Milczek«), w Wesołych kumoszkach Slender nazywa się Chudziak. W pierwszej części Henryka IV (II, 1) Gadshill mówi o poborcy królewskim (auditor), którego jego szajka zamierza ograbić, Ulrich zastępuje go pisarzem prowentowym. W Henryku VI (część pierwsza, II, 3) hrabina Owernii nazywa Talbota »łokietkiem«[2], w Ryszardzie III zarówno Gloster, jak jego nieszczęśliwi bratankowie używają do modlitwy »Złotego Ołtarzyka«[3], w Królu Learze (I, 2) Edmund mówi, że będzie wzdychał, jak «pensyonaryusz Bonifratrów«[4] — itd.

Z drugiej strony jednak pozostawił Ulrich wiele szczegółów, które możnaby, a czasem nawet trzebaby zmienić. W Henryku V (III, 5) król francuski, wyliczając swych wodzów, wspomina o »lordzie« Boucicqualt[5], w pierwszej części Henryka VI (I, 4) Talbot o rycerzu francuskim, Sir Pontonie de Saintrailes[6], w Wesołych kumoszkach (I, 1) »Chudziak« mówi o Sackerso-

[1]) N. p. Koryolan, IV. 5. ...with the spleen Of all the under fiends= Z całą wściekłością podziemnych zastępów.

[2]) Shrimp = karzeł.

[3]) W oryginale tu i tam ogólnie »book of prayers«.

[4]) W oryginale: — like Tom o'Bedlam. Przełożone fatalnie. Prócz anachronizmów zarzucić można tłómaczowi, że użył zwrotu nie dla każdego Polaka zrozumiałego. W 1 IV Króla Leara »the Bedlam« przełożone »Bedlamczyk«. Jest to druga ostateczność.

[5]) W oryginale Boucicqualt bez żadnego dodatku. Ulrichowi brakowało jednej zgłoski w wierszu.

[6]) W oryginale »lord Ponton de Saintrelles« (poradził sobie, popełniając błąd zresztą bardzo częsty u Szekspira).

nie, nie o Misiu[1]), a hasło umówione z nim przez p. Page brzmi »mum—budget« (V, 2; V, 5) — itp.

Jeszcze bardziej razi pozostawienie mnóstwa pojęć typowo angielskich, które dałyby się bez żadnej szkody dla całości usunąć w sztukach mających scenę działania poza Anglią. W humorystycznej utarczce Romea z Merkucyem (II, 4) pozostały »gęsi, a trzeba je było absolutnie zastąpić n. p. dudkami, jak Hołowiński. Grabarze wspominają o »koronerze«, który oglądał ciało Ofelii (V, 1). W »Wieczorze trzech Królów« występują Sir Tobiasz Czkawka i Sir Andrzej Czerwonogębski[2]), w »Jak wam się podoba« (V, 4) jest również wzmianka o Sir Rolandzie, podobne wypadki mamy i w »Dwóch panach z Werony«, gdzie »signor« aż się prosiło, w pieśni z 3 II Snu nocy letniej zostało «lulaby«. W Zimowej opowieści« przezywa Leontes Paulinę »damą Małgorzatą«[3]) — itd.

Wogóle niekonsekwencya pod różnymi względami jest charakterystyczną cechą pracy Ulricha. Nie zdecydował on się, jak ma tłómaczyć. Gdzieniegdzie bywa dosłowny, gdzieniegdzie swobodny aż do dowolności. Najlepiej stwierdzić to można na tropach, których część oddaje bardzo wiernie, nieraz niewolniczo:

King Richard II, I, 1.	
Then, Bolingbroke, as low, as to thy heart,	Więc, Bolingbroku, z głębin twego serca
Through the foul passage of thy throat, thou liest.	Kłamiesz, przez gardło twe fałszywe kłamiesz.
Ibd., V, 1.	
...must I ravel out	...muszę sam odmotać
My weav'd up follies?	Minionych szaleństw moich zwity kłębek?
King Henry IV, second part, IV, 4.	
O polish'd perturbation, golden care!	O złota trosko, jasne zamięszanie!

---

1) Jak ks. Jankowski.

2) Należy zauważyć, że to nazwisko jest oddane jak najgorzej. Ague znaczy febra, więc Aguecheek może oznaczać twarz chudą lub bladą, nigdy czerwoną.

3) ...With lady Margery, your midwife here — a więc przysłowiowa nazwa akuszerki. Należało to jakoś naśladować, a w razie niemożności powiedzieć poprostu: Wraz z swą akuszerką.

King Henry VIII, I, 2.

Tongues spit their duties out.

Języki winną wypluły uległość.

Hamlet IV, 7.

...her garments
Pull'd the poor wretch from her melodious lay
To muddy death.

...odzież przeciążona wodą
Z wdzięcznej harmonii *do błotnistej śmierci*
Powlokła twoją nieszczęśliwą siostrę.

King Lear, IV, 1.

...Welcome then
Thou ubsubstantial air that I embrace!
The wretch, that thou hast blown unto the worst,
Owes nothing to thy blasts.

Czcze więc powietrze, które ściskam, witaj!
Nędzarz, któregoś w przepaść cierpień *wwiało*,
Nic ci nie winien.

Romeo and Juliet, III, 5.

What, wilt thou wash him from his grave with tears?

Czyli go łzami wymyć chcesz z mogiły?

Ibd., IV, 3.

...Where bloody Tybalt, yet but green in death...

...Gdzie krwawy Tybalt *zieleni się jeszcze*...

Macbeth, I, 3.

If you can look into the seeds of time...

...jeśli możecie
Sięgnąć spojrzeniem w przyszłości *nasiona*...

Ibd., I, 5.

...unsex me...

...odpłcijcie mnie...

Othello, II, 3.

'Tis to his virtue a just equinox.

...ta słabość
Jest porównaniem dnia z nocą cnót jego.

Troilus and Cressida, I, 3.

...when the planets
In evil mixture to disorder wander...

Lecz gdy planety *grzeszną mięszaniną*
W nieład popadną...

The merchant of Venice, II, 1.

...I would not change this hue

Nie chciałbym zmienić mojego koloru,

Except to steal your thoughts.	Chyba w nadziei skradzenia twych myśli.
Much ado about nothing, II, 3.	
...so bad a voice To slander music any more than once.	...żebym lichym głosem Dwa razy jedną szkalował piosenkę.

Z drugiej strony spotykamy u Ulricha mnóstwo zwrotów obrazowych zastępowanych bardzo dowolnie, czasem mimo tej dowolności oddających w pełni myśl oryginału, czasem jednak zmieniających ją do niepoznania lub tak niezręcznych, że zrozumiałe są dopiero przy porównaniu z angielskim tekstem a najczęściej za słabych. Przytaczam odpowiednie przykłady:

King Richard II, I, 2.	
...He... Will rain hot vengeance on offenders'heads.	...Na grzeszną głowę ciśnie piorun zemsty[1]).
King Henry IV, second part, I, 1.	
(For from his metal was his party steel'd);	
Which once in him abated, all the rest	Bez niego wszystko, zostawione sobie,
Turn'd on themselves, like dull and heavy lead.	Jak ciężki ołów, bezwładne upadło[2]).
Hamlet, IV, 1.	
...his madness, like some ore	Nawet w szaleństwie, jak kosztowne złoto
Among a mineral of metals base,	W rudzie podlejszych błyszczące metali
Shows itself pure...	Objawia czystość swoją[3]).
Ibd., V, 2.	
This quarry cries on havock!	Ha, co za zniszczenie!

[1]) Gładkie i piękne, ale bez oxymoronu (rain i hot).

[2]) »Bezwładnie opadło« nie oddaje »turn'd on themselves«. Szekspir miał tu na myśli kule, które, odbiwszy się od murów, rażą samych strzelców; tak samo wojsko Hotspura, przerażone jego śmiercią, samo przyśpieszyło swą zgubę.

[3]) W oryginale podmiotem jest »madness«. Ulrich nie zachował tego uosobienia, choć było to zupełnie łatwo.

King Lear, IV, 2.

She that herself will sliver and disbranch
From her material sap, perforce must wither
And come to deadly use.

Gałąź, rodzimy sok odpychająca,
Musi uwiędnąć i śmierci dojść kresów [1]).

Romeo and Juliet, III, 1.

Oh, I am fortune's fool.

Jestem fortuny igraszką [2]).

Macbeth, I, 2.

...Where the Norweyan banners flout the sky
And fan our people cold.

...gdzie norweska flaga,
Miotana wichrem, mrozi naszych serca [3]).

Othello, I, 1.

...By debitor and creditor, this counter-cast.

...temu kupczykowi [4]).

Ibd., II, 1.

One that excels the quirks of blazoning pens.

Nad wszelki polot piór panegiryków [5]).

Antony and Cleopatra, I, 4.

A man, who is the abstract of all faults,
That all men follow.

W człeku tym znajdziesz wszystkie ludzkie wady,
Jakby w skróceniu [6]).

Troilus and Cressida, II, 3.

Achilles has inveigled his fool from him.

Achilles chuchnął mu jego błazna [7]).

---

[1]) Bardzo niedokładne i niejasne: Jak gałąź może odepchnąć sok rodzimy? W oryginale objaśniają to aż dwa słowa (sliver i disbranch), oznaczające oderwanie się od pnia. Nadto koniec drugiego wiersza jest zupełnie dowolny. Należy jednak nadmienić, że miejsce jest trudne i wymaga objaśnienia. Najprawdopodobniej »deadly use« oznacza praktyki czarnoksięskie, do jakich używano uschłych gałęzi.

[2]) Śmiała przenośnia zmieniona w zwrot utarty, będący już własnością języka.

[3]) Jeden Słowacki pokusił się o oddanie tego tropu: ...gdzie mnóstwo norweskich wachlarzy Na śmierć naszych chłodziło. Również nie zdaje mi się, żeby »cold« »odnosiło się do strachu.

[4]) Trafne -- jedno ze znaczeń wyrazu »countercast« jest »buchhalter«.

[5]) Wolne, ale trafne.

[6]) Myśl zmieniona. Szekspir miał tu na myśli kategorye platońskie.

[7]) Ulrich niepotrzebnie używa tu przenośni zapożyczonej z gry w war-

Ibd., IV, 2.

...the secrets of nature Have no more gift in taciturnity.	Bo tajemnica natury odemnie Nic więcej niema [1]).

The merchant of Venice, IV, 1.

And for thy life let justice be accused.	Twe życie wieczną sądów jest satyrą.

The tempest, II, 1.

That »sort« was well fish'd for.	To »pod« pewnym względem warte złotych ramek [2]).

Ibd., III, 1.

Poor worm, thou art infected.	Biedny robaczku, w ogniu twoja dusza [3]).

Measure for measure, III, 2.

What king so strong Can tie the gall up in the slanderous tongue?	Gdzie klucz król znajdzie, co szczelnie zamyka Żółć ściekającą z potwarzy języka [4]).

Love's lobours lost, IV, 3.

...like a rude and savage man of Ind...	...jak Gwebr... [5]).

Zupełnie podobne jest traktowanie igraszek wyrazów. Przytaczam przedewszystkiem przykłady ich naśladowania ekwiwalentami, w czem Ulrich po większej części mniej był szczęśliwy od Koźmiana i Paszkowskiego.

King Richard II, IV, 1.

(Bolingbroke. ...convey him to the tower).

caby i naturalnie tylko dla znających się na niej zrozumiałej. Podobnie w komedyi »Wszystko dobre, co się dobrze kończy« (IV, 5) to cozen tłómaczy przez »schuchnąć«.

[1]) Zupełnie niezrozumiałe. Wolno możnaby to miejsce przełożyć: O, skryty będę, jak natury tajnie.

[2]) Bardzo zręczne.

[3]) Może jest to poprawianie smaku autora (infected = zarażony).

[4]) Przez przełożenie »tie up« przez »zamykać« i dodanie wyrazu »klucz« obraz zmienił się do niepoznania i robi wrażenie czegoś bardzo niezręcznego.

[5]) Trafne, gdyż mowa o czci oddawanej słońcu.

King Richard. O good! convey? conveyers are you all That rise thus nimbly by a true king's fall.	Zawiedzie? Wszyscy wy zawodziciele, Coście urośli po króla upadku[1].
King Henry VI, first part, III, 2.	
Our sacks shall be a mean to sack the city.	Worków tych sprawą zworoszymy miasto.
King Richard III, I, 3.	
Gloucester. ...She may, ay, marry, may she — Rivers. What, marry, may she? Gloucester. What, marry, may she? Marry with a king...[2].	Gloucester. ...łatwo może pojąć — Rivers. Co może pojąć? Gloucester. Króla może pojąć
The merry wives of Windsor, III, 5.	
(Mrs. Quickly. ...I come... from Mrs. Ford). Falstaff. Mistress Ford! I have had ford enough!	Pani Ford! Zapłaciłem fordan...[3].
The comedy of errors, II, 1.	
Adriana. Back, slave, or I will break thy pate across. Dromio of Ephesus. And he will bless that cross with other beating: Between you I shall have a holy head.	Adryana. Wracaj, nędzniku lub krzyże ci złamię. Dromio z Efazu. A pan je potem swą ręką pokropi: Będę miał z waszej łaski Święte Krzyże[4].
All's well that ends well, II, 3.	
A young man married, is a man that's marr'd.	Bo kto się żeni, ten się i żenuje[5].

[1]) »Zawodziciel« użyte zapewne w znaczeniu »ten, co zawodzi pokładaną w sobie ufność«.

[2]) Igraszka słów marry = ba, pewnie i to marry = zaślubiać.

[3]) Z objaśnieniem, że fordan = cło na rzece. Ponieważ wyraz ten jest prawie zupełnie nieznany, więc dwuznacznik oddany jest niezbyt szczęśliwie. W każdym razie postąpił Ulrich lepiej, niż Paszkowski, który dla tego jednego miejsca zmienił nazwisko Ford na Wud.

[4]) W oryginale igraszka słów across (na krzyż; to break across = rozbić) i cross = krzyż. Ulrich oddał ją doskonale.

[5]) To marry = żenić się, to mar = niszczyć. Oddane niezręcznie. Możnaby powiedzieć: Żeniaczka żenie w biedę młodych ludzi.

The two gentlemen of Verona, II, 4.	
	(Walentyn. Twoje głupstwo).
Thurio. And how quote you my folly?	Turyo. Gdzież je odkryłeś?
Valentine. I quote it in your jerkin.	Walentyn. Na twojej kamizelce.
Thurio. My jerkin is a doublet.	Turyo. To kamizelka pikowa.
Valentine. Well, then, I'll double your folly.	Walentyn. I twoje głupstwo też pikowane [1].

Ibd., III, 1.	
Sir, there's a proclamation that you are vanish'd [2].	Powiadają, panie, Żeś jest bandytą.

Często jednak, zwłaszcza w ustępach poważnych rezygnuje Ulrich z igraszek wyrazów, starając się tylko zastąpić je w dyalogu w ten sposób, ażeby nie zatracić związku. Jest to postępowanie bardzo trafne:

King Henry V, IV, 1.	
...they bear them (crowns) on their shoulders; but it is no English treason to cut French crowns, and tomorrow the king himself will be a clipper [3].	...bo są niemi (koronami) obłożeni. Ale dla Anglika nie jest zdradą obrzynać francuskie korony, jutro też sam król będzie obrzynaczem.

Hamlet, V, 2.	
Hamlet. Give us the foils. Come on.	Hamlet. Dalej! Gdzie bronie?
Laertes. Come, one for me.	Laertes. Podajcie mi floret.
Hamlet. I'll be your foil, Laertes; in mine ignorance.	Hamlet. Twa chwała zyska w zbliżeniu się do mnie,
Your skill shall, like a star i'the darkest night	Bo twoja biegłość przy mojem nieuctwie

---

[1] Double = podwójny, doublet = kaftan. Pomijając już anachronizm kamizelki, całe miejsce należy uznać za nieszczęśliwie przełożone. »Pikowana głupota« to zapewne jakiś prowincyonalizm.

[2] Lanca mówi you are vanish'd = zniknąłeś zamiast banish'd = zostałeś wygnany. Bandyta zamiast banita jest nieodpowiednie choćby dlatego, że Walentyn potem naprawdę został bandytą.

[3] Crown brane raz jako korona, raz jako czaszka, głowa. Ulrich oddał to niezbyt zręcznie, ale trudno lepiej.

Stick fiery off indeed[1].

Będzie jak gwiazda w czarnej błyszczeć nocy.

Romeo and Juliet, I, 4.

Tut, dun's the mouth, the constable's own word.

Opuszczone.

Julius Caesar, III, 1.

Pardon me, Julius! Here wast thou bay'd, brave hart;
Here didst thou fall; and here thy hunters stand,
Sign'd in the spoil, and crimson'd in thy lethe.
O world, thou wast the forest to this h a r t;
And this, indeed, O world, the h e a r t of thee[2].

Przebacz, Juliuszu! Tu, lwie nieulękły,
Tutaj upadłeś, a tu stoją strzelcy,
Krwią twą czerwoni, twym bogaci łupem.
O świecie! byłeś lwa tego pustynią,
A on lwem twoim i prawdziwym królem.

Są jednak miejsca, w których Ulrich nie stara się ani o zachowanie igraszki wyrazów, ani o zatarcie jej śladów. Wynikają stąd ustępy, w których czytelnik nie może doszukać się sensu:

King Richard II, II, 1.

K i n g R i c h a r d. ...how is't with aged Gaunt?
G a u n t. O, how that name befits my composition!
Old Gaunt indeed, and gaunt in being old[3].

K r ó l R y s z a r d. Stary Gandawo, jakże twoje zdrowie?
J a n z G a n d a w y. Ach, jak to imię przystoi mi teraz!
Stary Gandawa, wychudły starością...

King Henry VI, second part, IV, 10.

for many a time, but for a sallet, my brain-pan had been cleft with a brown bill[4].

Gdyby nie sałata, już dawno halabarda byłaby mi głowę rozpłatała.

---

[1]) Foil = 1) floret, 2) tło.

[2]) Hart = jeleń; heart (wymawia się tak samo) = serce. Przekład jest bardzo wolny, ale i bardzo zręczny.

[3]) Gaunt = Gandawa; gaunt = chudy. Jan ks. Lancaster, czwarty syn Edwarda III urodził się w Gandawie i stąd nazywano go mianem tego miasta.

[4]) Igraszka słów salad (pisane też »sallet«) = sałata: sallet (z hiszpańskiego) = hełm. U Ulricha nonsens.

Troilus and Cressida, I, 2.

Pandarus. ...and yet will he, within three pound, lift as much, as his brother Hector.	Pandarus. ...a przecież nie dostaje tylko trzy funty, żeby uniósł ten sam ciężar, co brat jego Hektor.
Cressida. Is he so young man and so old a lifter?[1]).	Kressyda. Co? tak młody a już tak stary unosiciel?

Z tem wszystkiem przekład Ulricha stałby na równi z najlepszymi, gdyby nie błędy językowe. Długie lata, spędzone za granicą, zrobiły swoje. Co krok natrafiamy na anglicyzmy i galicyzmy, na składnię niepolską, na prowincyonalizmy i wyrazy dowolnie, a bez potrzeby tworzone. Polować łączy Ulrich z biernikiem, używa »jak« zamiast »niż«, kładzie dopełniacz po liczebnikach głównych od jednego do pięciu, zaimek względny umieszcza nie na początku zdania, tworzy dopełniacz liczby mnogiej od męskich jo-tematów nieprawidłowo (żali, przyjacieli — itp.), zmienia rodzaj rzeczowników (ta cień, ten gardziel, to setko) — itd.

Wierszowanie niewiele pozostawia do życzenia — z wyjątkiem rymów, które bywają częstochowskie) moje—twoje, cieszę się—w lesie — itp.), a niekiedy nie są zachowane.

Zwięzłością Ulrich nie starał się dorównać Szekspirowi. Często jeden wiersz oddaje dwoma, gdzie zaś tylko nadarza się po temu sposobność, zastępuje jedenastozgłoskowiec trzynastozgłoskowcem. Czyni to n. p. w przedstawieniu z Hamleta (III, 2), w maskaradzie w Burzy (IV, 1), w prologu do Henryka VIII. Częściej radzi sobie w ten sposób, że opuszcza różne przydawki i dopowiedzenia, co wychodzi na szkodę przekładowi, ponieważ zaś tam, gdzie pomnożył ilość wierszy, naodwrót wstawia różne określenia, postępowanie jego jest i pod tym względem niekonsekwentne.

Łatwo domyślić się, że wartość poszczególnych przekładów Ulricha jest nierównomierna. Do lepszych należą Makbet, Juliusz Cezar, Troilus i Kressyda, Komedya Omyłek, Stracone zachody miłości.

Ulrich zapisał się w dziejach polskich przekładów Szekspira raczej ogromem podjętej i dokonanej pracy, która zapełniła

[1]) Trywialne znaczenie słowa »lifter« jest »złodziej«.

lukę w literaturze, niż pracy tej rezultatami. Nadmienić należy, że do dziś dnia trzy dramaty Szekspira — co prawda spornej autentyczności — posiadamy tylko w jego przekładzie. Są to: Perikles, Tytus Andronik i Henryk VIII. Nadto Tymon Ateńczyk Ulricha jest jedynem polskiem wierszowanem tłómaczeniem tej tragedyi, a jego Stracone zachody miłości jedynym przekładem, zachowującym formę oryginału.

XIV.

Jeszcze przed wydaniem Kraszewskiego wyszły dwa tłómaczenia prozaiczne dla sceny. Edward Lubowski wydał w r. 1871 Tymona Ateńczyka; pociągał go zapewne melancholiczny nastrój tej sztuki, a do jej przyswojenia językowi skłaniał także dotychczasowy brak jej przekładu. Wiersz zmienił Lubowski na prozę, wedle niego odpowiedniejszą produkcyi scenicznej. Gustaw Ehrenberg spolszczył »Opowieść zimową«, która nęciła go zarówno pięknościami poetyckiemi, jak i treścią, przypominającą wydarzenia zaszłe na Mazowszu w wieku XIV. Nie jest wykluczone, że opowiadanie o tych wydarzeniach mogło za pośrednictwem angielskich rycerzy, biorących udział w walkach Krzyżaków z Litwinami [1]), zawędrować aż do Anglii i posłużyć Szekspirowi za materyał. Nie ma na to jednak żadnych danych, gdyż średniowieczne kroniki wszystkich narodów pełne są podobnych historyi o żonach niewinnie karanych za rzekome wiarołomstwo i dzieciach zaginionych, a później w cudowny sposób odszukanych. Gorącym zwolennikiem hipotezy był i Stanisław Koźmian. Ehrenberg poświęcił jej większą część wstępu, którym poprzedził »Opowieść zimową«. W sprawie formy swego przekładu mówi, co następuje: »Nie zdawało się niezbędnem przeplatać, jak w tekście, prozę wierszem nierymowanym, prostota składni angielskiej zmuszała niemal Szekspira do użycia miary tonicznej tam, gdzie wypadało mu podnieść dykcyę do nastroju mowy obrazowej lub patetycznej. Nasza proza swobodna i bardzo wyrobiona, zdolna do wszelkiej rozmaitości to-

[1]) Podczas swego wygnania uczestniczył w »krucyacie« na Litwę i Henryk Bolingbroke, późniejszy Henryk IV, występujący w trzech dramatach historycznych Szekspira.

nów, wystarczyćby powinna bez pomocy owych luźnych wierszy, które nie nagradzając dostateczną rytmiką utrudnionego szyku wyrazów, nie zawsze dobrej deklamacyi sprzyjają«. Podobne zapatrywanie wydaje mi się z gruntu fałszywem. Żadna proza nigdy nie odda w przekładzie wiersza, a przy największej nawet wierności razić będzie wymuszonością i napuszystością, podczas gdy przy zachowaniu rytmicznej formy wyidealizowanie języka bynajmniej nie wyda się czemś nienaturalnem, a wobec potoczystości i swobody Szekspirowskiego wiersza aktor prawie wcale nie będzie się czuł skrępowanym.

Z tej przyczyny oba przekłady, jakkolwiek naogół oparte na dostatecznem rozumieniu tekstu i dokonane gładko, polotem nie dorównywają oryginałowi. Nie zdobyły one sobie popularności i mało kto wie nawet o ich istnieniu. Ze względu na to zbyteczną byłoby rzeczą omawiać je szczegółowo.

Po wyjściu wydania Kraszewskiego osłabł zapał tłómaczów. Pochop do nowych prób ustąpił miejsca zadowoleniu, że posiadamy całego Szekspira po polsku. Z zadowoleniem tem szedł w parze pewien optymizm w ocenie ogłoszonych tłómaczeń. Nawet Tarnowski, który bynajmniej nie był ślepy na ich błędy, nie wahał się powiedzieć, że tylko z obawy posądzenia o stronniczość nie stawia ich na równi z najlepszemi obcemi.

Wobec rozpowszechnienia tak pochlebnych dla istniejących prac poglądów nie odczuwano już potrzeby starania się o lepsze. Tylko sumienny i tak dla siebie, jak dla drugich, wymagający Koźmian zdawał sobie sprawę, że jeszcze nie wszystko jest tak, jakby sobie życzyć należało. Jak nam już wiadomo, ogłosił jako tom trzeci swych przekładów w r. 1877 obie części Henryka IV. Zrażony jednak trudnościami, które powiększał jeszcze własną drobiazgowością, powziął nowy pomysł. Postanowił stworzyć książkę, zawierającą streszczenia wszystkich dramatów Szekspira, uzupełnione gęsto wplatanymi wyjątkami. Ta praca szła mu raźniej, gdyż ogłosił pierwszy jej tom w r. 1882, a resztę t. j. dwa dalsze w r. 1887. Rzecz ta bardzo cenna i przydatna, nadająca się przedewszystkiem dla młodzieży szkolnej, nie zdobyła sobie niestety popularności, na jaką zasługiwała. A przecież nie ulega wątpliwości, że mogłaby oddać niepospolite usługi pedagogom, słusznie wahającym się, czy uczniom swym dać do ręki Szekspira

w pełnem wydaniu czy też dla niektórych niepożądanych ustępów pozbawić ich tak cennej lektury.

Od tego czasu aż do ostatniego dziesięciolecia ubiegłego wieku pojawiały się tylko przypadkowe, dorywcze przekłady drobnych urywków. Ale w miarę, jak wydanie Kraszewskiego wyczerpywało się i jak przy wzmożonych wymaganiach artystycznych coraz bardziej zdawano sobie sprawę z niedoskonałości jego przekładów, coraz bardziej dawała się uczuwać potrzeba nowych wydań i nowych tłómaczeń. Jakgdyby pierwsza jaskółka z wiosną, ukazuje się w r. 1892 w Łodzi Romeo i Julia pióra Wiktoryi Rosickiej.

Praca to prawie bez wartości. Tłómaczka nie wszędzie rozumiała oryginał i prawdopodobnie wcale nie zadawała sobie trudu ślęczenia nad komentarzami czy choćby nad słownikiem. Wobec tej, stanowczo za wielkiej swobody, trudno naprawdę rozstrzygnąć, gdzie zachodził fakt nierozumienia tekstu.

I, 1.	
Let a sick man in sadness make his will.	Rozkaż choremu *rozmawiać*.
I, 5.	
...By the stock and honour of my kin.	Klnę się na przodków moich *stare szable*.
Chorus (po pierwszym akcie).	
...And she steals love's sweet bait from fearful hooks.	...I Julia *cierpi, choć w sercu ukrywa* *Szczęścia i bólu skarbiec nieprzebrany*.
III, 5.	
...and jocund day Stands tiptoe on the misty mountain tops.	I dzień *się zjawia* na gór mglistych szczycie.
IV, 3.	
...Where bloody Tybalt, yet but green in death, Lies festering in his shroud.	Gdzie *świeżo* Tybalt *został pochowany*.
V, 3.	
I defy your conjurations.	Znam te *wykręty*, nic ci z nich nie przyjdzie.

Łatwo domyślić się, że o oddawaniu tropów nawet mówić nie warto. Prócz tego forma jest nieco zmieniona, gdyż Rosicka nigdzie nie uznaje rymów, a tok jedenastozgłoskowca przerywa często wierszami dziesięcio- lub dwunastozgłoskowymi. Charakterystyczna jest okoliczność, że wierszy takich innej miary jest zwykle po kilka. Robi to wrażenie, że tłómaczka miała poczucie rytmu, ale nie zdawała sobie sprawy z potrzeby jego jednolitości i nigdy nie zajmowała się regułami wierszowania.

Szekspir wyszedł z pod jej ręki mocno zmodernizowany. Niektóre miejsca brzmią wcale pięknie:

I, 1.

Why then, O brawling love! O loving hate!	O kłótliwa miłości! Czuła nienawiści!
O anything, of nothing first create!	O smutna rozkoszy! Poważna pustoto!
O heavy lightness! serious vanity!	Niesforny chaosie o pozorach złudnych!
Mis-shapen chaos of well-seeming forms!	Puchu żelazny! Dymie z barw tęczowych!
Feather of lead, bright smoke, cold fire, sick health!	Ogniu mrożący! Zdrowie wiecznie chore!
Still-waking sleep, that is not what it is!	Śnie, co spoczynku nie zazna i chwili!
This love feel I, that feel not love n this.	Taka to miłość, co nie jest miłością, Pełna sprzeczności i rozdźwięków dziwnych Pierś mi rozsadza.

II, 2.

(Juliet. By whose direction found'st thou out this place?). Romeo. By love, that first did prompt me to inquirę.	Busolą była miłość do ciebie.

V, 3.

A grave? O, no! A lantern...	W grobie? co mówię? w przeczystej altanie(!).

XV.

Rzeczywiście w. r. 1895 wychodzą prawie równocześnie dwa wydania dzieł Szekspira. Jedno z nich to znane nam już całkowite tłómaczenie Ulricha. Drugie, ogłoszone przez księgarnię polską we Lwowie, zapowiadało również komplet. Zawierało jednak tylko 33 sztuki, gdyż Henryka VIII, Tymona, Tytusa Andronika i Periklesa jako utwory wątpliwej autentyczności zamieszczono jedynie w streszczeniach Koźmiana. Do dyspozycyi były z wydania Kraszewskiego dramaty tłómaczone przez Paszkowskiego (w liczbie 13) i przez Koźmiana[1]) (w liczbie 3). Z niewiadomych mi przyczyn druga część Henryka IV, ogłoszona przez Koźmiana po r. 1876 nie mogła wejść w skład publikacyi. Zapewne liczono na nią, gdyż nazwiska Jankowskiego, w którego przekładzie ją wydrukowano, nie ma na karcie tytułowej. Król Jan ukazał się w tłómaczeniu Korzeniowskiego, Antoniusz i Kleopatra w tłómaczeniu Ostrowskiego. Pozostawało tedy 14 dramatów, o których nowe przekłady należało się postarać. Tych dostarczyli Jan Kasprowicz, Antoni Lange, Edward Porębowicz i Stanisław Rossowski.

Jakie było krytyczne kierownictwo tego wydania, wiemy już z rozdziału IX (str. 112, uw. 2). Za zasługę można drowi Biegeleisenowi poczytać jedynie dodanie do IX tomu rozprawy Jana Zahorskiego »Szekspir w Polsce«, wspomnianej już parokrotnie w tej pracy. Powodzenie materyalne wydawnictwa przypisać można chyba wielkiemu zapotrzebowaniu, gdyż dobór przekładów był niezawsze szczęśliwy[2]), objaśnienia tylko w pier-

[1]) Król Jan nie był potrzebny ze względu na przekład Korzeniowskiego.

[2]) Ob. IX i IV.

wszych tomach wystarczające, praca Biegeleisena o Szekspirze bez wartości, a korrekta niedostateczna[1]). Ale przejdźmy do tłómaczów.

Najwięcej sztuk (7) dał Jan Kasprowicz. Są to: Henryk V, wszystkie trzy części Henryka VI, Wiele hałasu o nic, Miarka za miarkę i Komedya omyłek. Prócz tego wyszedł w bibliotece Mrówki w jego przekładzie Hamlet.

Zdawałoby się, że autor »Uczty Herodyady«, sam wybitnie utalentowany poeta i znawca obcych literatur, posiadał wszelkie warunki na wzorowego tłómacza. Niestety prace jego nie potwierdzają tego mniemania. Znać, że wykonywane były na zamówienie, pośpiesznie i niedbale. Gdzieniegdzie zachodzi nawet nierozumienie tekstu, pochodzące czasem z roboty słownikowej, czasem zaś poprostu z pośpiechu i braku zastanowienia.

Hamlet, I, 1.

Ill' cross it...	Ja je przeżegnam..[2]).

Ibd., I, 2.

...garden That grows to seed.	...ogród, gdzie nasienie zakiełkowało..[3]).

Ibd., II, 2.

...sends out arrests On Fortinbras.	...Przyaresztować kazał Fortinbrasa[4]).

Ibd., III, 3.

I like him not...	Ja go nie lubię...[5]);

---

[1]) Nieraz zamieniane są nazwiska osób mówiących. W Romeu i Julii (II, 2) opuszczone 4 wiersze. W Henryku V w jednym wierszu dwa fatalne błędy: *S*war wojsk obydwóch tak *l*icho rozbrzmiewa) chór III—IV)—itp.

[2]) Zamiast »zajdę mu drogę«.

[3]) W oryginale wspaniały obraz, oparty na znajomości gospodarstwa ogrodowego: Warzywom, których korzeń jest jadalny, szkodzi tworzenie się nasienia—więc zostawia się nać tylko niektórym. Ale świat jest ogrodem, nad którym nikt nie czuwa—i stąd wszystko »wybujało w nasienie«.

[4]) Ob. str. 161, uw. 1.

[5]) Fatalny błąd! Król nigdyby czegoś podobnego nie powiedział. On owszem na każdym kroku ostentacyjnie chwali się miłością do Hamleta. Zdanie to znaczy: On mi się nie podoba — t. j. on musi być chory.

Ibd., IV, 5.

...this,
Like to a murdering-piece, in many places
Gives me superfluous death.

To mi z stron wielu, jak owo mordercze
Kilkoramienne narzędzie zadaje
Zbyt wiele śmierci [1].

Ibd., IV, 5.

That drop of blood that's calm proclaims me bastard;
Cries cuckold to my father...

Ta krwi kropelka, co spokojnie płynie,
Zwie mnie bękartem, zwykłym rozpustnikiem
Mojego ojca... [2].

King Henry VI, first part, I, 2.

And he may well in fretting spend his gall.

A on pożerać z gniewu żółć swą może [3].

Ibd., III, 2.

God speed the parliament! Who shall be the speaker?

Sejm? Szczęść Boże! A któż będzie mówcą? [4].

King Henry VI, second part, I, 1.

...That Suffolk should demand a whole fifteenth
For costs and charges in transporting her.

Że Suffolk żąda za jej przewiezienie
Zwrotu piętnastej części wszystkich kosztów [5].

---

[1]) Murdering-piece (lub murderer) = moździerz. Matlakowski podaje z racyi tego zwrotu wyjątek z dramatu Middletona »Changeling«: How shall I dare venture in his castle, when he discharges murderes at the gate? Moździerze nabijano siekańcami, które mogły jednemu człowiekowi zadać kilka lub kilkanaście ran. Zupełnie ten sam błąd u Paszkowskiego: zbieg ten Wypadków nakształt kilkoramiennego Narzędzia śmierci z wielu stron odrazu Zabójczą ranę mi zadaje.

[2]) Zamiast »rogalem« — przełożone na domysł i jak najfałszywiej. Drugi wiersz i parę następnych (o matce) są rozwinięciem myśli pierwszego.

[3]) Żółci nie można pożerać, bo jest płynna; to fret znaczy rzeczywiście »pożerać«, ale znaczy także »sierdzić się«, więc wiersz ten można przełożyć: Niech całą straci żółć na złość bezsilną.

[4]) Speaker = przewodniczący parlamentu. Ulrich lokalizuje: Któż będzie marszałkiem?

[5]) Suffolk byłby w ten sposób bardzo skromnym i umiarkowanym. Mowa tu o podatku, mającym pokryć koszta przywiezienia królowej: Że Suffolk żąda piętnastego grosza, Ażeby pokryć koszta jej podróży.

Ibd., III, 2.

...like an angry hive of bees That want their leader...	...jak pszczół gniewne roje po stracie w o d z a... [1]).

Ibd., III, 2.

Would curses kill, as doth the mandrake's groan...	Gdybyż przekleństwa, jak t c h n i e n i e pokrzyku Zabijać mogły... [2]).

King Henry VI, 1.

This is the palace of the fearful king.	Oto jest pałac s t r a s z l i w e g o króla.

Much ado about nothing, II, 1.

Thus goes everyone to the world but I, and I am sunburnt.	Tak więc jedna po drugiej idzie do ołtarza, mnie wyjąwszy; a s ł o ń c e m n i e p a l i [3]).

W zestawieniu tem musi zwrócić uwagę każdego ogromna ilość błędnie pojętych miejsc w Hamlecie. Najwidoczniej był on pierwszą pracą Kasprowicza. Formalnie można obserwować, jak na przekładzie Szekspira uczył się poeta coraz więcej po angielsku. Komedye, tłómaczone na ostatku, są już prawie zupełnie wolne od tego rodzaju usterek.

Ogłaszając swego Hamleta, poprzedził go Kasprowicz krótkim wstępem, w którym wypowiada znamienne słowa: »Hamleta kilka mamy i to pięknych pod względem stylistycznym przekładów; atoli żaden z nich — pomijając już wprost niemożliwe tłómaczenie Ostrowskiego — pod względem ścisłości nie odpowiada oryginałowi. Wszakże i najlepszy tłómacz Hamleta, Paszkowski, nie mógł oprzeć się pokusie, aby sposobem klasyków nie gładzić i nie »upiększać«. Dlatego też, biorąc się do nowego przekładu arcytworu albiońskiego mistrza, miałem przedewszystkiem jedno na oku: być wiernym« — itd.

Rzeczywiście Kasprowicz starał się jak najdosłowniej oddawać oryginał. Miejsc nieprzyzwoitych nie łagodził nigdy,

---

[1]) Leader jest to substantivum commune. Jest tu mowa o królowej pszczół.

[2]) Pokrzyk (mandrake) miał przy wyrywaniu z ziemi wydawać jęk. Kto jęk ten usłyszał, umierał w krótkim czasie.

[3]) Sunburnt = opalony. Beatrice mówi, że widocznie musi być spalona przez słońce i wskutek tego nikomu się nie podoba.

owszem tłómaczył je wyrażeniami takiemi, jakie im rzeczywiście odpowiadają, podczas gdy przed nim zwykle dobierano określeń książkowych, zawierających wprawdzie w sobie pojęcie, ale owijających je w bawełnę. On pierwszy ośmielił się przełożyć wiernie »whore« — i bez wątpienia należy mu to poczytać za zasługę. W dyalogach szumowin społecznych rażą wszelkie eufemizmy.

Paszkowski, Koźmian, Ulrich dbali o zastępowanie szekspirowskich dwuznaczników ekwiwalentami i wskutek tego nieraz zbaczali od myśli oryginału. Kasprowicz nie czyni tego. Zachowuje igraszki słów tam tylko, gdzie odpowiednie wyrażenia nasuwały się same przez się. Pozatem przeważnie opuszcza je poprostu. Tak n. p. postąpił ze znaną nam igraszką słów sallet i salad z 10 IV drugiej części Henryka VI, przed którą i Ulrich broń był złożył, lub z dwuznacznem użyciem sheet (arkusz i prześcieradło) w 3 II Wiele hałasu o nic. Szkoda, że nie przeprowadził tego konsekwentnie, gdyż miejsca, gdzie nie zdecydował się na nieprzełożenie miejsca dwuznacznego, niemiłe robią wrażenie niezrozumiałością — n. p.:

Henry V, IV, 1.

Indeed, the French may lay twenty French crowns to one, they will beat us; for they bear them on their shoulders: but it is no English treason to cut French crowns, and to morrow the king himself will be a clipper.

W istocie Francuzi mogą postawić dwadzieścia koron francuskich przeciw jednej, że nas pobiją, ponieważ dźwigają je na własnych plecach. Ale dla Anglików nie będzie to zdradą poobrywać Francuzom korony; jutro król sam [1]) będzie obrzynaczem.

Łatwo domyślić się, że przy dosłowności Kasprowicza, tropy są wszystkie prawie zachowane:

Hamlet, I, 2.

...and our whole kingdom
To be contracted in one brow of woe.

...państwu
W jedną się wielką zmarszczyć skroń żałoby.

Ibd., III, 2.

...let the candied tongue
Lick absurd pomp.

...ocukrzony język niechaj liże
Bezmyślną pychę.

[1]) W wydaniu Biegeleisena »tam«, ale jest to napewno błąd druku.

Ibd., III, 4.

...Lay not this flattering unction to thy soul.

Nie przykładajcie tej pochlebnej maści
Do swojej duszy.

Ibd., IV, 5.

...the people muddied...

...lud, jak w trzęsawisku
Topi się w myślach...

King Henry V, II, 2.

...Have steep'd their galls in honey...

Żółć umaczawszy w miodzie...

Ibd., IV, 7.

..many of our princes...
Lie drown'd and soak'd in mercenary blood.

Niejeden... z naszych książąt...
Mięknie zatopion we krwi najemników [1].

The comedy of errors [2]), II, 2.

Upon whet bargain did you give it me?

Za jaki handel to porękawiczne? [3]).

Measure for measure, I, 1.

Let there be some more test made of my metal,
Before so noble and so great a figure
Be stamp'd upon it.

Racz ten mój metal lepiej wypróbować,
...nim wyciśniesz na nim
Obraz tak wielki.

Ibd., III, 2.

What king so strong
Can tie the gall up in slanderous tongue?

Gdzież ten król się zdarzy,
Co żółć powstrzyma, ciekącą z potwarzy?

Ibd., V, 1.

...it deserves with characters of brass
A forted residence 'gainst the tooth of time
And razure of oblivion.

...zasługuje bowiem
Na twierdzę głosek spiżowych przeciwko
Zębowi czasu oraz zapomnienia

---

[1]) Prawdopodobnie lepiej byłoby tu przyjąć drugie znaczenie czasownika to soak. Wtedy możnaby miejsce to przełożyć, jak następuje: ...W najemnych tonąc krwi, już nią napęczniał.

[2]) Cały Henryk VI tłómaczony jest niedbale i pospiesznie. To też mało w nim obrazów trafnie oddanych.

[3]) Nieco jaśniej wyrażone w przekładzie, ale zupełnie trafne.

Niszczącej sile [1]).

Niestety staranie się o dosłowność niekiedy prowadzi do niewolniczości, zaciemnia myśl, wywołuje zwroty sprzeczne z gramatyką lub duchem języka polskiego:

Hamlet, I, 2.	
But break my heart, for I must hold my tongue.	Lecz złam się serce, muszę trzymać język [1]).
Ibd., III, 1.	
...the ills we have..	...to złe, które mamy...
King Henry V, V, 2.	
...summered...	...przelatowane... (!) [3]).
King Henry VI, second part, IV, 10.	
Fie on ambition! fie on myself!	A fe, ambicyo! A fe mnie samemu!
Ibd., V, 2.	
Come, thou new ruin of old Clifford's house!	Chodź, nowa domu Cliffordów ruino!
King Henry VI, third part, I, 1.	
Hadst thou but loved him half so well as I.	Gdybyś go kochał choć pół, jak ja kocham.
The comedy of erors, IV, 4.	
...Whilst upon me the guilty doors were shut.	...Przede mną grzeszną zawarłszy bramicę [4]).

W ważnej kwestyi oddawania drugiej osoby pobłądził Kasprowicz — również zapewne z powodu przesadnej dbałości

[1]) Że Kasprowicz nie starał się naśladować zwrotu »razure of oblivion« (skrobanie pisma przez zapomnienie) z tego nie można robić zarzutu. Zdaje się, że było to niemożliwe.

[2]) Matlakowski, tłómaczący prozą i prawie dosłownie, ma tu: Lecz pękaj serce, muszę trzymać język na uwięzi.

[3]) To summer pochodzi od summer = lato, ale znaczy zwykle »trzymać w cieple«. Tu »summered« użyte dynamicznie w połączeniu z »kept warm«. Chęć przetłómaczenia obu określeń wywołała błąd.

[4]) W swobodniej tłómaczonych komedyach mało jest usterek tego rodzaju.

o wierność. Oddawał bowiem każde »you« oryginału przez »wy«, zapominając o tem, że to you ma różne znaczenia, że więc tłómaczyć je trzeba wedle tego, jaki jest stosunek osób przemawiających do siebie. Skutki były fatalne: Poloniusz mówi córce »Owe zaloty zrobią z w a s błaźnicę«, przyjaciele od serca, Benedykt i Klaudyo rozmawiają z sobą przez wy, a Antonio, pocieszając Leonata, który jest jego rodzonym bratem, wygłasza zdanie »Idąc tak dalej, sam się zabijacie«.

Przy tej chęci dosłownego tłómaczenia dziwnie wygląda lekceważenie szczegółów, które można przypisać tylko pośpiechowi i niedbalstwu. W 1 1 pierwszej części Henryka VI regent Francyi, ks. Bedford, po otrzymaniu niepomyślnych wieści stamtąd postanawia na czele d z i e s i ę c i u tysięcy ludzi osobiście udać się na plac boju. U Kasprowicza brzmi to miejsce: T y s i ą c walecznych wezmę Anglii synów. — Zdaje mi się, że zmniejszania sił angielskich jest już i tak dosyć w historycznych dramatach Szekspira. W drugiej części Henryka VI (III, 2) skazany na wygnanie Suffolk woła do żegnającej go królowej: Thus is poor Suffolk t e n times banished: Once by the king, and t h r e e t i m e s t h r i c e by thee. Kasprowicz przełożył to: Tak biedny Suffolk wygnan d z i e s i ę ć k r o t n i e, Raz przez monarchę, t r z y r a z y przez ciebie — itp.

Język jest również dość zaniedbany. Przyimków z (e), w (e) używa Kasprowicz w dowolnej formie, jak mu dogodniej, spotykamy więc u niego wyrażenia, jak: ze ziemią, ze siebie, ze życiem, z starej, z strachu, z strzelnic, z spoczynkiem, we wasze źrenice itp. Również dla rytmu najwidoczniej tworzy nieprawidłowe formy, jak źdźbełko, trza, wymkły się, zamkła, pojmą (od pojmać), wisiej, napadnąć, cedra (mianownik liczby pojedyńczej), pierwiosnka, wkół (wokoło) — itp.

Wspomnieć również należy, że Kasprowicz—postępowy pod wielu względami — imiona własne jednak wedle metody innych tłómaczów podaje czasem w polskiej pisowni, przeważnie nie odpowiadającje angielskiej wymowie (n. p. Blakhiż = Blackheath), a kładąc je w niezmienionej formie, każe im nieraz dla rytmu nadawać dziwne akcenty lub niewłaściwie je czytać:

Król Henryk V, IV, 7: Walkę zwać będziem bitwą pod Agincourt... (więc Ażękur?).

Ibd., IV, 8: Edward Yorku książe, hrabia Suffolk... (więc I-orku?).

Król Henryk VI, część II, 2: Na Janie z Gaunt, co czwartym był synem... (więc Gá-unt?).

Dla rytmu również wstawia nasz tłómacz często najniepotrzebniej zaimki wskazujące i różne enklityki. Przytaczam parę przykładów z Hamleta:

III, 1: W tem ci jest sęk ó w...
III, 1: ...Przed nieodkrytym t y m krajem...
III, 2: Sztyletu użyję W t y c h moich słowach...
IV, 2: ...twoje bezpieczeństwo... Winno cię... z ognistym pośpiechem Wysłać t u t a j s t ą d...
IV, 5: ...Aż nasza szala w s k r o ś upadnie na dół.
IV, 7: I na t e wasze głowy stawim zakład...
V, 2: ...jak gwiazda T ę noc przeciemną...

Wartość poszczególnych przekładów Kasprowicza jest nierówna. Hamlet jest słaby ze względu na mnóstwo miejsc źle zrozumianych. Henryk V nieco lepszy, ale także bez większej wartości. Najniewłaściwiej postąpił Kasprowicz, tłómacząc 4 III, którą należało zgodnie z oryginałem pozostawić w brzmieniu francuskiem. Wszystkie trzy części Henryka VI robią wrażenie roboty pośpiesznej i niedbałej — wyjątek stanowią niektóre sceny IV części pierwszej (śmierć Talbota). Natomiast komedye, tłómaczone na ostatku, swobodniej, a równocześnie staranniej, należą do naszych lepszych przekładów.

XVI.

Prócz siedmiu dramatów, przetłómaczonych przez Kasprowicza, weszło do wydania Biegeleisena w nowych przekładach drugie tyle. Były to prace Stanisława Rossowskiego, Antoniego Langego i Edwarda Porębowicza. Ogólnie można o nich powiedzieć, że w niczem nie ustępują najlepszym ze starszych tłómaczeń, że odznaczają się wszystkie dużą swobodą i poetyckim polotem, że jednak na miano wzorowych nie zasługują ze względu na usterki, wynikłe widocznie z pośpiesznej roboty na zamówienie [1]).

Stanisław Rossowski przełożył Opowieść zimową, Troilusa i Kressydę oraz Cymbelina. Podobnie, jak Lange i Porębowicz, jest on bardzo swobodny. Gdzie tylko w oryginale mamy wyrażenie przysłowiowe lub zwrot specyficznie angielski, trudny do oddania, posługuje się odpowiednimi utartymi frazesami polskimi. Niekiedy zaś wprowadza te frazesy bez bezpośredniej przyczyny, jedynie dla nadania dyalogowi zacięcia i naturalności:

The winter's tale, II, 3 [2]).

Thou dotard! thou art woman-tir'd, unroosted By thy Dame Partlet here...	Ty safandulo, który babsztylowi Dajesz się za nos wodzić...

---

[1]) Wszystkie te przekłady zeszpeciło haniebne wydanie — chyba bez korrekty. Dość powiedzieć, że Rossowski w Cymbelinie imię córki królewskiej podaje z polskiem zakończeniem na a, ale w wierszu często dla rytmu pozostawia w pierwotnem brzmieniu, że to jednak najwidoczniej nie podobało się zecerowi, który w kilkunastu miejscach poprawił tłómacza, psując rytm jedną zgłoską za dużo.

[2]) Leontes do Antygona. Dame Partlet nazywała się kura z epopei zwierzęcej o lisie Reynardzie.

Ibd., IV, 3[1]).

...Let me have no lying!	Bez faramuszek!

Ibd., V, 2.

...like a whether beaten conduit of many kings' reigns.	...jak ponadkruszana figura nad studnią z czasów króla Ćwieczka.

Troilus and Cressida, I, 2.

Porridge after meat.	musztarda po obiedzie[2]).

Ibd., IV, 5.

Never's my day, and then a kiss of you.	Na święty Nigdy wezmę go jedynie.

Cymbeline, II, 1.

...her son Cannot take two from twenty.	...jej synalek Nie umiał nigdy w życiu trzech policzyć[3]).

Wobec obrazów Szekspira zachowuje się Rossowski różnie. Dosłownym nie jest nigdzie, a dość rzadko oddaje je zupełnie wiernie pod względem formy n. p.

Troilus and Cressida, I, 3.

...checks and disasters Grow in the veins of actions highest rear'd.	.. trudności i przeszkody krążą W najwznioślejszego nawet żyłach czynu.

Cymbeline, I, 6.

Sluttery, to such neat excellence opposed Should make desire vomit emptiness.	Ależ brud, przeciwstawiony Takim urokom, zmusiłby wnet żądze Wyrzygać nawet czczość.

Ale częściej zastępuje Rossowski tropy oryginału własnymi lub oddaje je tylko częściowo. Jak zawsze przy takim sposobie postępowania, skutek jest różny. Niekiedy udaje się tłómaczowi

---

[1]) Autolik do pasterza i klauna (trafnie przez Rossowskiego nazwanego Maciusiem).

[2]) Anachronizm nie razi w Troilusie i Kressydzie wobec wielu innych zwrotów podobnych, użytych przez autora celowo.

[3]) Wyrażenie źle zastosowane, gdyż dotyczy nieśmiałości, której chyba Klotonowi zarzucić nie można. W oryginale mowa o jego głupocie.

dorównać oryginałowi siłą i poetycznością, częściej jednak pozostaje za nim w tyle. Zachodzi nawet czasem lekka zmiana myśli:

The winter's tale, I, 2.

That seest a game play'd home, the rich stake drawn...	I chociaż widzisz, żem się zgrał do nitki...[1].

Ibd., I, 2.

...you may as well Forbid the sea for to obey the moon, As or by oath remove or counsel shake The fabric of his folly.	Ba, gdybyś nawet na zaklęć poparcie Przypływ i odpływ morza wstrzymał nagle, Jeszcze się oprze najmędrszym wywodom Jego szaleństwa gmach...

Troilus and Cressida, III, 3.

The fool slides o'er the the ice that you should break.	... gdy na lodzie potknie się głupiec, tobie to dobodzie[2]).

Ibd., IV, 2.

'Twas but a *bolt* of nothing, shot at nothing Which the brain makes of fumes.	*Filar* z niczego na nic przeniesiony...

Gdzieniegdzie spotykamy tropy, pochodzące od samego tłómacza n. p.:

Cymbelin, II, 4.

The cognizance of her incontinency Is this[3]).	Oto *herb* ohydny Jej nędznej chuci.

Częstszy jednak jest odwrotny wypadek t. j. oddawanie myśli oryginału bez zachowania obrazowych zwrotów n. p.:

---

[1]) Niezbyt dokładne, ale trafne.

[2]) Myśl tropu zmieniona przez opuszczenie określenia »that thou should break«)—słowa te odnoszą się do pojedynku z Hektorem, do którego wobec ociągania się Achillesa ma stanąć Ajaks. Dodane zapewne dla rymu »tobie to dobodzie« bynajmniej nie jest trafne. Z niepowodzenia głupiego a zarozumiałego współzawodnictwa Achilles ucieszyłby się z pewnością.

[3]) Pierścień Imogeny pokazany przez Jachima Postumusowi.

Troilus and Cressida, I, 2.

Without the rack[1]).	Bez przykrości...

Cymbeline, I, 6.

What shall thou expect To be depender on a thing that leans, Who cannot be new built, nor has no friends So much as but to prop him.	Jakaż korzyść z człowiekiem wiązać się, co runął I już nie wstanie; bo nawet przyjaciół Nie ma gotowych poprzeć go.

Ibd., V, 5.

...that (tribute) The Britons have razed out.	Brytańska szabla zniosła go.

Wogóle przybiera nieraz swoboda Rossowskiego zbyt wielkie rozmiary. Zmienia drobne szczegóły: Maciuś (klaun) mówi w 3 IV Zimowej Opowieści, że musi dla Mopsy »kupić bodaj rękawiczki i parę wstążek — na ten pasek, na którym mnie wodzi« — podczas gdy w oryginale mamy poprostu »it will be the bondage of certain ribbons and gloves«. Tłómacz nie oparł się tu pokusie wtrącenia własnego dowcipu. Spotykamy również u niego uogólnienia. W 3 IV Cymbelina ruddock (raszka) oddaje przez »ptaszek«. Są i inne dowolności. W 4 IV tegoż dramatu mówi Pisanio o krwawym »szalu«, który pośle swemu panu na znak, że wykonał jego rozkaz zgładzenia Imogeny. W oryginale mamy »I'll send him some bloody sign of it«. Zapewne Rossowski uległ reminiscencyi z Ujejskiego.

Liczne dowolności naszego tłómacza naprowadzają na myśl, że przy miernej znajomości języka angielskiego posługiwał się on w wielu miejscach intuicyą. Przypuszczenie to stwierdzają napotkane u niego miejsca fałszywie pojęte — n. p.:

The winter's tale, I, 2.

hovering temporizer.	płaz dwujęzyczny[2]).

---

[1]) To confess.

[2]) Wyrażenie oryginału bynajmniej nie jest tak obelżywe. Oznacza ono człowieka, który ociąga się z decyzyą i z czynem, więc jakgdyby buja w powietrzu, nie wiedząc, gdzie jego punkt oparcia.

Troilus and Cressida, V, 11.	
Some galled goose of Winchester would hiss.	Lecz wwiódłbym gąski z Winchestru w ambaras [1]).
Cymbeline, II, 3.	
...that ever turned up ace...	...nie rzuca asa [2]).
Ibd., V, 5.	
It is I That all the abhorred things o'the earth amend By being worse than they [3]).	Apoteozowałem, czem świat gardzi, Ba, jeszcze gorzej.

Ogólny ton przekładu Rossowskiego przeważnie odpowiada tonowi oryginału, gdyż tłómacz był sam poetą. Niestety był prócz tego i dziennikarzem. Dzięki temu wkradły się do jego pracy wyrażenia typowo publicystyczne, zbyt prozaiczne na tle obrazowego języka Szekspira. Najwięcej jest ich w Cymbelinie, z którego też przytaczam parę przykładów. Jednym z nich jest owo »apoteozowanie« rzeczy najgorszych w naturze. Prócz tego mówi Posthumus w 4 V o »radykalnem« wyleczeniu się śmiercią (be cured By the sure physician, Death), w idącej potem mowie duchów Jachimo nazwany jest »mistrzem we frantów szkole« (Slight thing of Italy, co Ulrich bardzo trafnie oddał: Z Jachimem, Italii gadem). W następnej scenie mówi Jachimo, że zawód skłonił go do pracy w duchu haniebnym — itd. (mine brain... began... operate most vilely) — itp. To też chyba do Rossowskiego można odnieść uwagę Dzieduszyckiego [4]) o współczesnym języku polskim zbytnio »zeszlifowanym« artykułami dziennikarskiemi, ażeby mógł służyć do tłómaczenia Szekspira.

Ażeby wyczerpać szereg zarzutów, jakie można zrobić przekładowi Rossowskiego, stwierdzić należy, że nie zawsze dawał sobie radę z trudnością oddawania różnych odcieni drugiej osoby. Razi to czytelnika, jeżeli Cymbelin mówi do Pisa-

---

[1]) Nieznajomość komentarzy. Gęś winchesterska = wrzód weneryczny.

[2]) Por. str. 162, uw. 1.

[3]) Przełożyłbym to: Jam podniósł wartość najwstrętniejszych tworów Tej ziemi przez to, żem był gorszy od nich.

[4]) Patrz rozdział następny.

nia »panie« [1]), a damy dworu przemawiają do króla: «Tak było, sir, istotnie« [2]).

Nadto usiłował nasz tłómacz zachować zwięzłość oryginału, nie przydając ani wiersza. Wskutek tego często opuszczał jakąś część zdania — bez szkody wprawdzie dla treści, ale ze szkodą dla stylu. Popadał też niekiedy w niezrozumiałość:

The winter's tale, IV, 3.

...and, to be plain, I think there is not half a kiss to choose Who loves another best.	...i ja przypuszczam, Że niema między obojgiem różnicy Większej nad pół całusa [3]).

Ibd., V, 1.

and Destroy'd the sweet'st companion that e'er man Bred his hopes out of.	A siebie [4]) żony tak słodkiej, że nigdy Dla słodkich nadziei... [5]).

Troilus and Cressida, I, 1.

Peace, you ungracious clamours! peace, rude sounds!	Zmilknij, surowa *gro*, przeklęty dźwięku!

Rossowski nieraz radził sobie w ten sposób ze zwięzłością oryginału, że wiersz jedenastozgłoskowy zastępował trzynastozgłoskowym. Usprawiedliwia go swobodna metryka dramatów przez niego tłómaczonych, które wszystkie pochodzą z ostatniego okresu twórczości Szekspira. Być może, że wplatał te dłuższe wiersze zbyt często, ale to rzecz podrzędna.

Mimo wytkniętych błędów przekłady jego są wcale dobre. W scenach komicznych bywał bardzo szczęśliwy. Igraszki wyrazów czasem pomijał, częściej zaś oddawał zręcznymi ekwiwalentami — n. p.:

Troilus and Cressida, III, 1.

Pandarus. Fair prince, here is good broken music.	Pandar. Pyszne kawałki tnie ta muzyka.

[1]) IV, 3. W oryginale »fellow«. Wedle tonu i treści dyalogu lepiejby było »hultaju«.

[2]) Cymbelin, V, 3 — w oryginale »your highness«.

[3]) Przez opuszczenie słów »Who loves another best« całe zdanie zupełnie niejasne.

[4]) Pozbawiłem (mówi Leontes).

[5]) I tu wpada w słowo Paulina.

Paris. You have broke it, cousin: by my life, you shall make it whole again.

Parys. Wam, panie, na szczęście nie ucięła głowy.

W ustępach poważnych umie Rossowski przeważnie utrzymać podniosły nastrój poetycki. Tak n. p. świetnie przełożył słynną mowę Ulissesa (Troilus i Kressyda, III, 3), którą w Anglii czytają w szkołach jako przykład obrazowej wymowy i jako zbiór trafnych maksym.

XVII.

Antoni Lange wzbogacił wydanie z 1895 i 6 roku przekładami Nocy trzech króli i Jak wam się podoba. Wykwintny esteta, zakochany w formie, a przytem człowiek z szerokiem wykształceniem filologicznem posiadał wszelkie warunki do dania tłómaczenia wzorowego. Jeżeli go nie dał, przyczyny należy szukać w pewnej nonszalancyi, z jaką przystąpił do pracy, i w pośpiechu, w jakim najwidoczniej jej dokonał.

Dowodzą tego liczne usterki, zwane przez Niemców »Flüchtigkeitsfehler«, które wskazywałyby na to, że Lange swych przekładów po napisaniu już nie czytał, gdyż niepodobna było błędów nie zauważyć, a poprawienie nie wymagało ani wiele czasu, ani wiele trudu. Przytaczam parę przykładów:

Jak wam się podoba, III, 5.

...rany,
Jakie zadaje ostry łuk miłości[1].

Noc trzech króli, V, 1.

Wiola (już po daniu poznać się Sebastyanowi mówi o sobie dalej w rodzaju męskim:

(...Żem wszedł na służbę do księcia Orsina).

Pobieżności również należy przypisać kilka miejsc, w których Lange, naogół bardzo swobodny, ze szkodą dla języka polskiego popadł w szorstką dosłowność:

As you like it, III, 4.

pick-purse. wydzierca sakiewek[2].

---

[1]) W oryginale wyraźnie »love's keen arrows«.

[2]) Szorstkie, choć dosłowne. Prosiło się »rzezimieszek«.

Twelfth night, I, 5.

...he that is well hanged in this world needs to fear no colours.	...kto dobrze wisi, ten nie boi się kolorów[1].

Ibd., II, 2.

Viola. ...And I, poor monster, fond as much on him.	A biedny potwór, ja w nim zakochana.

Ibd., II, 5.

...we will fool him black and blue.	...wzburzymy go na czarno i niebiesko.

Pośpiech i nieuwaga sprawiły również, że parę zdań — zresztą w miejscach jak najłatwiejszych — w tłómaczeniu wygląda na niezrozumiane — n. p. w Jak wam się podoba,

III, 5:

As, by my faith, I see no more in you,	...tyle widzę w tobie,
Than, without candle, may go dark to bed.	Że i bez świecy mógłbym pójść do łoża[2].

W 5 II Twelfth night pan Tobiasz podczas podsłuchiwania monologu Malvolia, oburzony jego słowami o sobie, woła »Out, scab!« »Scab« = oznacza świerzb, parchy — specyalnie u koni, używa się zaś o ludziach w znaczeniu obelżywem. Ale Langemu dźwiękowe podobieństwo podsunęło tu zupełnie nieodpowiedni wyraz »schab«.

Niepodobna przypuścić, ażeby tłómaczowi naszemu nieznane były komentarze, odnoszące się do pieśni błazna, która kończy 2 IV tejże sztuki. W pieśni owej mowa jest o tradycyjnej postaci starej komedyi angielskiej, przedstawiającej Grzech, występującej zaś zwykle z drewnianym mieczykiem[3]. Lange zmienił treść w sposób następujący:

---

[1]) Objaśnienie w wydaniu Biegeleisena powiada: Nie bać się kolorów — wyrażenie wojskowe. Ale należało oddać je wolniej, gdyż w języku angielskim »colour« często znaczy »chorągiew« i cały zwrot oparty jest na tem znaczeniu.

[2]) Zdanie oryginału znaczy: Ta odrobina piękności, jaką posiadasz, niewarta jest trudu zapalania świecy (by na nią popatrzyć).

[3]) Schlegel zupełnie odstępuje tu od toku myśli oryginału, ażeby

Idę już, panie
I zaraz, panie
Powracam tu.
Jako ów błazen
Twoje żądanie
Spełnię co tchu.

Błazen co miecz ma z drzewa.
I dzikie pieśni śpiewa
I dyabłu krzyczy: strach!
Jak dziecko, co w niestatku
Gryzie ci palce, dziadku. —
Żegnaj zły duchu! Ach!

Zdaje mi się, że w tem przetworzeniu pieśń błazna nie zyskała na zrozumiałości. Zauważyć także należy, że wyrazy oryginału »Pare thy nails, dad!« są trybem rozkazującym.

Skutkiem nadzwyczajnej nonszalancyi było i to, że Lange, wirtuoz poetyckiej formy, który o niej powiedział: »Nie lubię rzeczy łatwych, lubię łamać granit« i rzekomo na złość pewnej pani, nielubiącej jego rymów zbyt prostych, napisał poemat, zawierający kilkaset niezwykłych i nadzwyczaj trudnych wierszowych końcówek, w przekładach swych gdzieniegdzie niebardzo dbał o rymy. W 4 V Jak wam się podoba napotykamy lwowski dwuwiersz:

Niech gra muzyka. A wy, państwo młodzi
Idźcie w tanecznym — ślubnym chorowodzie.

Roztrząsałem tak drobiazgowo błędy przekładu Langego głównie w tym celu, aby praktycznie wykazać, że w pracy tłómacza nie wystarczy talent i wiadomości filologiczne, jeżeli warunków tych nie poprze troskliwość o wszelkie, choćby drobne szczegóły. Skończywszy z wadami, przystępuję do zalet — a są liczne i świetne.

Lange oddaje tropy szekspirowskie bardzo zręcznie — bądź to dzięki metodzie absolutnej wierności, bądź to zastępując je podobnymi. Przyjrzyjmy się kilku próbkom:

As you like it, I, 2.

What passion hangs these weights upon my tongue?	Jakaż mnie niemoc język zawiązała? [1].

uniknąć konieczności objaśnień. Bardzo trafnie postąpił Ulrich, który bez poważniejszych zmian, paru wtrąconemi słowami ratuje sytuacyę... Jak w komedyi stary Grzech, Co z drewnianą swą szabelką Wpadł na scenę z pasyą wielką, Straszy dyabła, że aż śmiech — itd.

[1]) Passion słusznie wzięte w znaczeniu »choroba« (nie »namiętność«).

Ibd., III, 4.

If you will see a pageant truly play'd
Between the pale complexion of true love
And the red glow of scorn and proud disdain...

Chcecieli widzieć scenę rzeczywistą,
Jak ją miłości czystej blada cera
Gra z purpurową dumą i pogardą...

Twelfth night, I, 5.

...And make the babbling gossip of the air
Cry out: Olivia!

...Ażby powietrzny plotkarz, echo ciągle
Grzmiało: Oliwio!

Ibd., V, 1.

...To whose ingrate and unauspicious altars
My soul the faithfull'st offerings has breath'd out
That e'er devotion tender'd.

...U której srogich, fatalnych ołtarzy
Duch mój najżywsze swe szeptał ofiary,
Jakie pobożność stwarza.

Wyrażenia przysłowiowe zastępuje Lange odpowiedniemi polskiemi:

As you like it, I, 2.

Thus must I from the smoke into the smother.

Więc pod kowadło muszę iść z pod młota.

Ibd., IV, 3.

...wedlock would be nibbling.

...małżonkowie lubią się migdalić[1]).

Twelfth night, I, 1.

...when liver, brain and heart,
These sovereign thrones, are all supplied and fill'd,
Her sweet perfections, with one self king.

Gdy jej mózg i serce,
Te świetne trony, te doskonałości
Zapełni sobą jeden król, jedyny[2]).

---

[1]) Wyszukaność i groteskowość tego słowa wybornie odpowiada oryginałowi. To nibble = zwolna żuć, gryźć — używa się o rybie, która chwyciła przynętę.

[2]) Lange bardzo trafnie opuścił wyraz »wątroba«, który w polskim języku nie oznacza przenośnie jednej z władz ludzkiej duszy.

Ibd., II, 5.

Shall I play my freedom at tray-trip and become thy slave?	Czy chcesz, abym swą wolność wygnał za bory-lasy i został twoim niewolnikiem?

T. z. mówiące imiona osób występujących w obu komedyach przełożył Lange — i uczynił słusznie, gdyż akcya żadnej z nich nie odbywa się w Anglii. Być może, że p. Tobiasza Belch [1]) zbyt dowolnie ochrzcił Zagłobą, ale nie warto sprzeczać się o taką drobnostkę.

Igraszki wyrazów oddawał Lange w większości wypadków nadzwyczaj szczęśliwie:

As you like it, IV, 1.

Rosalind. ...I should think my honesty ranker than my wit.	Rozalina. ...uważałbym mą cnotę za nędzniejszą od mego dowcipu.
Orlando. What of my suit? [2]).	Orlando. Więc wszystko dla mnie zniszczone?
Rosalind. Not out of your apparel, and yet out of your suit.	Rozalina. Nic ziszczonego i nic zniszczonego.

Twelfth night, I, 3.

Sir Andrew. I can cut a caper.	Andrzej. Gallardę uważam za żarty.
Sir Toby. And I can cut the mutton to't.	Tobiasz. A ja na pulardę bywam zażarty.

Największą jednak zaletą, prawdziwą ozdobą przekładów Langego są gęsto przez Szekspira wplecione w dyalogi obu komedyi pieśni i wiersze miłosne. Poeta przetłómaczył je tak, że w niczem nie ustępują tekstowi. Nie można mu też czynić zarzutu, że był zbyt swobodny — gdyż tylko przy wielkiej swobodzie osiągnąć można w tym wypadku ton i nastrój oryginału, a to więcej warte, niż spętana dosłownością rymowana proza. W niektórych miejscach natrafiamy nawet na pewne własne dodatki tłómacza — tak n. p. próżnoby w angielskim

---

[1]) Niepotrzebnie tylko pozostawił Lange jemu i Andrzejowi tytuł Sir.

[2]) Suit = 1. (ubranie) więc tyle, co »apparel); 2. (staranie, zaloty).

tekście szukać myśli, odpowiadających dwom wierszom z utworu Orlanda, opiewającego zalety Rozaliny (As you like it, III, 2):

„.Płci alabastry, krwi amaranty,
Oczu bezdennych falę niebieską...

Ale wiersze te tak są doskonale sharmonizowane z całością, że nie sposób potępiać tę dowolność.

XVIII.

Edward Porębowicz, przystępując do przekładu dwóch szekspirowskich komedyi — All's well that ends well i Love's labours lost, — posiadał te same warunki, co Lange. Oryginalnych poezyi wprawdzie, o ile mi wiadomo, nigdy nie ogłaszał, lecz polot i barwność licznych jego tłómaczeń świadczy dowodnie o talencie poetyckim. Filologicznego i literackiego wykształcenia świadectwem jest stanowisko, jakie zajmuje, a w większym jeszcze stopniu prace krytyczne.

To też przekłady jego są znakomite, bezsprzecznie najlepsze z nowszych. Jeżeli zaś nie przyznaję im wyższości nad starszymi, to tylko dlatego, że trudności tłómaczenia tragedyi — zwłaszcza Hamleta i Króla Leara — uważam za znacznie większe, niż napotykane w komedyach. Prócz tego mają one jeszcze jedną wadę, wadę, która bynajmniej nie szpeci przyswajanego dzieła sztuki, nieraz dodaje mu wdzięku, lecz przeszkadza mu być wiernem odbiciem oryginału. Wadą tą jest zbytnia swoboda, jest brak panowania nad własnym temperamentem poetyckim.

Posiada bowiem temperament taki Porębowicz, jakkolwiek tłómacz zawodowy, a ponieważ nie pisuje utworów oryginalnych, więc wyładowywa go w przekładach. Nie znaczy to, ażeby pozwalał sobie na dodatki lub zmiany myśli. Nie może się jednak wyzbyć indywidualnych cech własnego stylu, tworzy tropy — często prawdziwie wspaniałe — tam, gdzie niema ich w oryginale, obrazowe zaś zwroty tego ostatniego oddaje przeważnie na swój sposób. Niekiedy można go schwytać nawet na gorącym uczynku poprawiania czy modernizowania smaku autora.

Przyjrzyjmy się losowi tropów Szekspira w przełożonych

przez Porębowicza sztukach. Dość rzadko widzimy je oddane bez zmiany lub z drobnemi zmianami:

Love's labour's lost, I, 1.

(...And when it[1]) hath the thing it hunteth most),
'Tis won as towns with fire; so won, so lost.

(...A gdyś się wreszcie tryumfem zbogacił),
Jak ogniem wzięty gród — tuś wziął, tuś stracił.

All's well that ends well, I, 3.

...Yet, in this captious and intenible sieve
I still pour in the waters of my love,
And lack not to lose still.

Jednak w ten zdradny i niechwytny przetak
Ciągle przelewam strumień mej miłości
I nie ubywa go.

Są to jednak wypadki wyjątkowe. Równie rzadko oddaje Porębowicz samą myśl, rozdzianą z szat przenośni:

All's well that ends well, II, 1.

...Not to woo honour but to wed it...

Nie ubiegać się o cześć, lecz ją zdobyć.

Ibd., V, 3.

Mine eyes smell onions.

Oczy mię pieką.

Najczęściej zastępuje nasz tłómacz obrazy własnymi, przeważnie pięknymi i silnymi:

Love's labours lost, I, 1.

Why, all delights are vain, but that most vain,
Which, with pain purchased, doth inherit pain.

Ba, każda rozkosz jest marna, ta zwłaszcza,
Co, mękę siejąc, bólem się zachwaszcza[2]).

Ibd. III, 1.

Some men must love my lady, and some Joan.

Jeden Małgosię kocha, drugi Kasię[3]).

Ibd., V, 1.

...the window of mine eye,..

...oczy, serdeczne świetlice..

[1]) Study.

[2]) Obraz nawet piękniejszy, niż w oryginale — ale dwukrotnie w drugim wierszu położone »pain« należało tłómaczyć jednakowo.

[3]) Myśl zmieniona. Ulrich: Ten kocha panią, a tamten jej Kasię.

All's well that ends well, II, 1.

I am not an impostor, that proclaim Myself against the level of mine aim.	Jam nie oszustka, nie jest mym zamiarem Świecić wam w oczy fałszywym towarem.

Ibd., II, 5.

...like him that leaped into the custard.	...jak błazen, którego w pasztet pakują [1]).

Tworzy Porębowicz i świetne tropy własne:

Love's labours lost, I, 1.

And he that breaks them [2]) in the east degree...	A komu podpis wiarołomstwem zblaknie...

All's well that ends well, II, 1.

Methinks in thee some blessed spirit doth speak His powerful sound within an organ weak.	Zda mi się, jakiś duch przemawia święty. Z ust dziewki słów tych gromkimi tętenty.

Wspomniałem o poprawianiu smaku autora. Naturalnie zdarza się to naszemu tłómaczowi bardzo rzadko. Typowy przykład zawiera 2 IV Straconych zachodów miłości. Występuje tam pedantyczny, zarozumiały bakałarz Holofernes, który sypie, jak z rękawa, ciężkimi dowcipami zaściankowego erudyta i jest głęboko przekonany o ich świetności. Układa on epitafium jeleniowi, zabitemu przez księżniczkę. Wierszyk pełen jest igraszek wyrazów, a główny jego efekt polega na dodawaniu do wyrazu sore (jeleń w czwartym roku) cyfr rzymskich [3]), służy więc niewątpliwie do charakterystyki Holofernesa. Porębowicz usunął końcowe dziwactwo:

Spiknąwszy się, szpikulec księżniczki jejmości
Naszpikował śpiczaka aż do szpiku kości;
Mówią jelenia; z głupstwa jeleniem się nie leń:
Nie jest przecie śpiczakiem wyleniony jeleń.

---

[1]) Porównanie Porębowicza, oparte na obyczaju uczt średniowiecznych jest oryginalniejsze, ale mniej trafne w odniesieniu do Parollesa.

[2]) Artykuły przysięgi, które Biron podpisuje.

[3]) Sorel (sore + L) oznacza jelenia w trzecim roku życia.

W ten sposób niewątpliwie zyskał sam wierszyk, ale straciła charakterystyka. Zauważyć należy, że Holofernes wciąż popisuje się łaciną, a niewykształconym jego słuchaczom z pewnością imponują nawet cyfry rzymskie [1]).

Zbytnia swoboda Porębowicza odbiła się i na formie. Stracone zachody miłości przełożył on wierszem rymowanym. Wobec wielkiej i bez tego ilości rymów w komedyi Szekspira, jednej z najwcześniejszych, wobec jej błyskotliwego, niezupełnie naturalnego stylu nie wpłynęło to w większym stopniu na wierność przekładu — zwłaszcza, że Porębowicz włada formą znakomicie. Bądź co bądź, absolutna zgodność z autorem tłómaczonym byłaby odpowiedniejsza.

Należy wymienić jeszcze parę drobnych usterek, »I lie in my throat« nie powinno się tłómaczyć »Kłamię we własne gardło« (Stracone zachody miłości, IV, 3). Intendent hrabiny Rousillonu w komedyi (Wszystko dobre, co się dobrze kończy, I, 3) nie może wychowanej przez nią, jak własne dziecko, Heleny nazywać pokojową. Wyraz ten zresztą bynajmniej nie odpowiada oryginałowi, gdzie czytamy »gentlewoman«.

W 1 IV tejże komedyi należało przyjąć drobną poprawkę w tekście. Napadnięty Parolles, słysząc niezrozumiałą mowę swoich prześladowców, woła:

I know you are the Musko's regiment.

Porębowicz tłómaczy to:

Wiem, że jesteście z Muska regimentu.

Tymczasem następna mowa Parollesa, który żąda, by rozmówił się z nim ktoś po niemiecku, duńsku, po holendersku, po francusku lub po włosku, wykazuje prawie na pewno, że Szekspir miał na myśli moskiewski pułk zaciężny [2]).

Pozatem tłómaczenia Porębowicza są znakomite. Stracone zachody miłości należą do najlepszych w o l n y c h przekładów naszej literatury. Dworskie rozmowy, tryskające wymuszonym nieco dowcipem, oddane są z nadzwyczajną finezyą. We »Wszy-

[1]) Bardzo słusznie postąpił tu Ulrich, częściowo poświęcając tym cyfrom rzymskim igraszkę wyrazów.

[2]) Por. zepsutą nazwę naszego narodu w Hamlecie (I, 1).

stko dobre, co się dobrze kończy« był Porębowicz nieco wierniejszy. W obu zaś sztukach bardzo zręcznie polszczył wszelkie wyrażenia przysłowiowe i naśladował igraszki wyrazów, pozostawiał poszczególnym osobom styl im właściwy. Gdyby nie omówiony już brak koniecznej abnegacyi, zasługiwałby bezwzględnie na miano najlepszego polskiego tłómacza Szekspira.

XIX.

Szereg polskich tłómaczów Szekspira kończy osobistość niezmiernie ciekawa, osobistość, która o wiele wyraźniej i świetniej zapisała się na kartach historyi naszej umysłowości swym czynnym udziałem w polityce i publikacyami z dziedziny polityki i historyozofii. Osobistością tą jest Wojciech Dzieduszycki.

Ruchliwego umysłu statysty nie absorbowały w zupełności zajęcia posła do Rady państwa, prezesa Koła polskiego — itd. Odpoczywał po ich trudach, pisząc powieści, rozprawy literackie, wreszcie tłómacząc Szekspira. W r. 1904 ukazał się tom jego przekładów, zawierający Burzę, Króla Leara, Romea i Julię oraz poemat Wenus i Adonis. Można jednak przypuszczać, że więcej dramatów pozostało w rękopisie, gdyż Dzieduszycki we wstępie wspomina, że przetłómaczył już »cały poczet arcydzieł Szekspira«.

We wstępie tym zastanawia się przedewszystkiem nad wartością dotychczasowych tłómaczeń: »Różnie to u nas próbowano; niektórzy chcieli z tłómaczonej tragedyi uczynić romantyczny poemat polski [1]). Mniejsza o to, czy się to udało czy nie udało; przy takiem usiłowaniu musi zawsze powstać coś innego, a nie utwór Szekspirowski. Szekspir wcale nie był romantykiem, a w utworach jego bywa tyle rzeczy niezgodnych z nowożytnymi literackimi obyczajami, że przeróbka tragedyi lub komedyi Szekspirowskiej na rzecz zgodną z naszym smakiem nie bardzoby się mogła różnić od roboty francuskiego klasyka, chcącego utwór angielskiego poety wtłoczyć w ramy trzech jedności i ubrać w wymuskany majestat aleksandrynu. Niełatwo nawet sobie zdać sprawę, gdzie ta przeróbka ma się

[1]) Słowa te odnosić się mogą tylko do »Romea i Julii« Korsaka.

zatrzymać«. Ujednostajnia się formę, a »osoby, które już straciły wiele na swojej charakterystyce, gdy wszystkie jednakowym mówią wierszem i jednakową posługują się dykcyą, tracą tę charakterystykę do reszty, jak nie klną, nie żartują i głupstw nie plotą po szekspirowsku. A zresztą i tak pozostaną anachronizmy — i to zawarte w fabule, w charakterach. Razi to, jeżeli każemy Ofelii na przykład rozmawiać z Hamletem językiem Słowackiego albo skoro ambitni zbrodniarze i po średniowiecznemu wierni słudzy królewscy bajronowskiej używają dykcyi... Więc istotnie do smaku naszego przystosowane tłómaczenie Szekspira istnieć nie może; może istnieć tylko poemat, osnuty na szekspirowskich reminiscencyach — jakim jest n. p. Balladyna. Słusznie tedy większa część polskich tłómaczy usiłowała poprostu wiernie oddać utwory poety. Ale gdy się posługiwali dzisiejszym polskim językiem, natrafili na trudności, które sprawiły, że właśnie poeta zginął, pozostał tylko dramaturg i myśliciel — a wystąpiło jaskrawo na pierwszy plan wszystko, co nowożytnych ludzi dziwić i razić może. Nie tylko język polski, wszystkie języki nowożytne zeszlifowały się nielitościwie pod wpływem rozpraw naukowych, salonowej rozmowy i artykułów dziennikarskich... Tłómaczenia nasze podały nam tedy utwory rozwodnione, bezbarwne, a jednak pełne niesmacznych zwrotów; uznaję wielkie zasługi naszych tłómaczy, a jednak przekonałem się, że kto Szekspira zna z tłómaczeń tylko, bardzo niedokładne ma o nim wyobrażenie, a jeżeli nazywa go poetą, to nie z przekonania, tylko dlatego, że się prawowiernej opinii sprzeciwiać nie chce. Wpadło mi tedy na myśl, czyby nie godziło się spróbować tłómaczenia staropolskim językiem — nie ściśle współczesnym, ale takim, aby nam, dzisiejszym ludziom był zrozumiały, zachowując archaiczność, bez którejby Szekspirowi i po angielsku nie było do twarzy. Takim sposobem da się uratować całą jędrność, barwność i dosadność oryginału, a żarty i makaronizmy nie tylko razić nie będą, dodadzą może nawet lokalnej barwy. Takim sposobem osoby dramatów wystąpią, że tak powiem, we właściwym stroju czasów Zygmunta III... Spotkałem się z zarzutem, że się w ten sposób Szekspira zbytnio spolonizuje, i nie przeczę, że może trudno byłoby w ten sposób tłómaczyć wybitnie angielskie Kroniki i Wesołe kumoszki z Windsoru. Ale inne sztuki Szekspira nie

są kolorytem ani angielskie, ani włoskie, ani starorzymskie, tylko poprostu staroświeckie«.

Z ustępu tego przedmowy wynika, że Dzieduszycki zapewne nie znał Komierowskiego. Może znajomość prac tego pisarza byłaby odstraszyła go od eksperymentu, który już raz tak fatalne miał skutki. Ponieważ powyżej, przy Komierowskim właśnie, wypowiedziałem swoje zapatrywanie na przekłady językiem archaicznym dokonane, więc nie będę polemizował z wywodami Dzieduszyckiego. Zaznaczam tylko, że mimo częściowej słuszności jego uwag, jako całość rażą one brakiem uwzględnienia jednej rzeczy — nierównomiernego rozwoju języków. Zapomniał Dzieduszycki, że są okoliczności, w których nie można postąpić z bezwzględną trafnością, w których więc musi się obierać złe najmniejsze.

Następują bardzo trafne uwagi o trudności oddawania różnych form drugiej osoby. Dzieduszycki uciekł się do staropolskiej tytulatury [1]).

Omawiając formę przekładu, oświadcza on, że użył wiersza 13-zgłoskowego, o ile się dało ściśle rytmicznego, sądząc, iż tak »najlepiej odda majestat dykcyi Szekspirowskiej«. Nie ubliżając pamięci wybitnego statysty, przyznam się, że widzę w tych słowach nieco dyplomatycznej chytrości. Musiał on sobie dobrze zdawać sprawę, że nasz trzynastozgłoskowiec ma w sobie za wiele »majestatu«, a za mało żywości i giętkości, ażeby ściśle odpowiadał Szekspirowskiemu pięciostopowemu jambowi. Na odstąpienie od tego ostatniego musiał zdecydować się wskutek znanej nam zwięzłości poety. Natomiast przyznać należy, że Dzieduszycki — wedle zapowiedzi — pilnie przestrzegał rytmu jambicznego. Jest więc w tym względzie równocześnie wierniejszy i mniej wierny od swych poprzedników, jak Paszkowski, Koźmian, Ulrich, Kasprowicz i inni.

»W ustępach rymowanych«, powiada on dalej, »nie chciałem użyć rymów tak naiwnych, jak te, którymi się posługiwali Szekspir i współcześni jemu polscy poeci; z umysłu jednak zachowałem pewien charakter archaistyczny«. Ta niezupełnie zrozumiale brzmiąca zapowiedź dotyka jednej ze słabych stron przekładu Dzieduszyckiego. Poetą on nigdy nie był, a rymy

---

[1]) Ob. Wstęp.

przychodziły mu z trudnością. To też opuszcza je często — n. p. w całym Królu Learze, — gdzie je zaś zachowuje, bywają przeważnie kulawe. Jeszcze dokładniej, niż w dramatach, widać to w Wenerze i Adonisie, — mimo że sestyna oryginału zastąpiona jest wierszem parzystym.

Co do systemu tłómaczenia zaznacza jeszcze Dzieduszycki, że usiłował nie tylko oddać myśli, obrazy i zwroty Szekspira, ale także nastrój utworu pogodzić z wiernem oddaniem treści. Angielskie pospolite pieśni ludowe zastępował polskiemi lub na ludowy ton swojski przerabiał, myśl zachowując.

Każdy z przetłómaczonych utworów poprzedził nasz tłómacz ogólnemi uwagami — nadzwyczaj ciekawemi ze względu na to, że z wielkiem wykształceniem i bystrością łączył on zbytnie zaufanie do dedukcyi, pewną arbitralność i nieścisłość. Stąd też nie spotykamy u niego sądów wypowiadanych z zastrzeżeniami, z przytoczeniem innych poglądów. Najśmielsze hipotezy podaje kategorycznie. Był on zwolennikiem teoryi, że Szekspir wyznawał katolicyzm [1]), upatruje więc w Burzy myśli przeciwnej protestanckiemu dogmatowi predestynacyi. Samowolnie uznaje też postaci tej sztuki za uosobienia. Prospero ma symbolizować naukę, Miranda wiedzę (!), Kaliban motłoch. W Królu Learze niesłusznie widzi Dzieduszycki szablonowość charakterów [2]); razi go i dwoistość akcyi.

Te błędy tłómaczy koniecznością zachowania charakteru chłopskiej baśni — »co jest tem trudniejszem, że cudowność została wykluczoną«. Romea i Julię uważa za najdoskonalszą tragedyę Szekspira, pełną głębokich filozoficznych myśli, pokrytych kwiatem poezyi, przez co nie spostrzegają ich ludzie i stawiają wyżej Hamleta oraz Leara. Treść ma być przetworzeniem mytu o Antygonie i Hajmonie (!),

Czyta się te nieco fantastyczne objaśnienia z zajęciem, czasem z prawdziwym podziwem dla inteligencyi ich autora. Ale z ich przyjmowaniem trzeba być ostrożnym. Na błyskotli-

---

[1]) Z odcieniem pelagiańskim (wstęp do Króla Leara).

[2]) Uzasadnia ją jedynie postaciami Goneryli i Regany — i to nietrafnie, bo jest tu tylko podobieństwo, a nie identyczność. Zaznacza to i sam Szekspir przez usta błazna (I, 5: ...she (Regan) is like this (Goneril) as a crab like an apple).

wej, dowolnej syntezie łatwiej pośliznąć się, niż na żmudnej, sumiennej analizie.

Formę przekładu jużeśmy omówili. Co do zrozumienia tekstu, to błędy są dość rzadkie — i pochodzą przeważnie albo z nieuwagi albo z braku znajomości komentarzy, zdarzają się więc w miejscach zupełnie łatwych lub wymagających specyalnych studyów:

The tempest, III, 2.

And even with such like valour men hang and drown Their proper selves...	Niby to odwaga, A starczy, żeby wieszać swoje niewolniki[1]).

King Lear, I, 4.

...I razed my likeness[2]).	Gdym twarz ogolił swoją.

Ibd., III, 4.

Dolphin, my boy, my boy, sessa! let him trot by.	A hop, hop, moja rybo, hop, hop![3]).

Ibd., IV, 6.

samphire (= morski koper).	szafiry (!).

Romeo and Juliet, I, 1.

Clubs, bills and partisans!	Pałkami w partyzanty![4]).

Ibd, V, 3.

A grave? O no! a lantern, slaughter'd youth!	To grób? O nie! Latarnia, młodość mordowana[5]).

Co do archaicznego języka Dzieduszyckiego zauważyć trzeba, że rzeczywiście nie jest on rekonstrukcyą mowy XVII wieku, lecz tworem sztucznym, zwykłą naszą współczesną

---

[1]) Zamiast »samych siebie« — odwaga samobójców.

[2]) Zmieniłem wygląd. Dzieduszycki wziął »razed« dosłownie, ale »likeness« nie może znaczyć: »twarz«.

[3]) Nieznajomość komentarzy. Por. str. 120, uw. 3. Dzieduszycki lokalizował szczegóły, więc, popełniwszy tu omyłkę w rozumieniu tekstu, delfina zastąpił rybą (uogólnienie).

[4]) Partisan = halabarda (por. Hamlet, I, 1, Antony and Cleopatra II, 7).

[5]) Youth, jak często, znaczy tu »młodzieniec«. Paszkowski: Młoda ofiaro.

mową, zabarwioną zwrotami i wyrazami staroświeckimi. Stąd nie nuży on czytelnika tak, jak u Komierowskiego. Niestety głównym środkiem, jakiego Dzieduszycki użył do nadania mu cech staropolszczyzny, jest obfitość wyrazów wziętych z łaciny. Znajdujemy je wprawdzie często w miejscach, gdzie słowa tego samego pochodzenia ma i oryginał. Nie trzeba jednak udawadniać, że nie jest to dostatecznym powodem do zachwaszczania mowy polskiej obcemi naleciałościami. Wynikają zaś z tego często skutki wprost fatalne, gdyż zatraca się poetyczność zwrotów, słowa, wypowiadane przez osobę, nie zgadzają się z jej charakterem, wiekiem lub stanowiskiem, czasem zaś nawet wypacza się znaczenie [1]).

The tempest, I, 2.

I have with such provision in mine art So savely order'd...'	Lecz jest prowizya wielka mej misternej sztuki, A taki w niej ordynans...

Ibd., I, 2.

To the syllable.	Pójdzie jak po skrypcie [2]).

Ibd., III, 1.

Fair encounter Of two most rare affections!	Rzadkie to spotkanie Afektów dwu rarytnych.

King Lear, I, 1.

Election makes not up on such conditions.	Elekcyi nigdy niemasz na takowe pakta.

Romeo and Juliet, III, 2.

Oh, what a beast was I...	O jakaż ze mnie bestya [3]).

Ibd., IV, 4.

...Which the commision of thy years and art...	...ty mi, komisarzu z sztuki, z lat poważny...

Ibd., V, 3.

O thou untaugt! what manners is in this...	Nieuku! Jakaż w tobie polityka bywa...

[1]) Por. ustęp o Paszkowskim.

[2]) W ustach Aryela.

[3]) W ustach Julii — »zwierzę« brzmiałoby o wiele lepiej.

Podobne użycie częstotliwego »bywać« zamiast »być«, mające zapewne także pomnożyć archaiczne cechy języka, jest u Dzieduszyckiego bardzo częste i mocno razi.

Wogóle styl jego jest miejscami bardzo ciężki i zawiły. Zdania zupełnie proste i jasne w oryginale wymagają w przekładzie tym skupienia uwagi czytelnika, gdyż inaczej byłyby niezrozumiałe:

The tempest, III, 1.

There be some sports are painful, and their labour	Zabawa cierpka bywa, a bywają trudy
Delight in them sets off; some kinds of baseness	Wodzące wreszcie rozkosz i podłota bywa
Are nobly undergone, and most poor matters	Szlachetnie przeniesiona; mizerota zwykła
Point to rich ends.	W bogaty cel ugodzić.

Zachowanie się Dzieduszyckiego względem obrazów oryginału jest zmienne. Często zachowuje je — i to z przesadną dokładnością, nieraz kosztem gładkości wysłowienia:

The tempest, V, 1.

Now does my project gather to a head.	Zamiary moje teraz już się w kwiat rozchodzą [1]).

Ibd., V, 1.

...their understanding	...już się wzdymać
Begins to swell; and the approaching tide	Począł ich rozum, przypływ myśli niezadługo
Will shortly fill the reasonable shores	Wypełni brzeg rozsądku teraz zamulony.
That now lie foul and muddy.	

King Lear, IV, 2.

...You justicers, that these our nether crimes	Sędziowie groźni, którzy nasze dolne zbrodnie
So speedily can venge!	Tak szybko ukarzecie.

Romeo and Juliet, IV, 3.

...yet but green in death...	...tam się w grobie zazielenil.

---

[1]) Bardzo trafnie pojęte i oddane.

Ibd., V, 3.

...And death's pale flag is not advanced there[1]. | ...A śmierci blady sztandar jeszcze tam nie wkroczył.

Z drugiej strony bywa Dzieduszycki zbyt dowolny, gdyż obrazowe wyrażenia, które łatwo można było oddać bez zmiany, zastępuje własnymi tropami lub wcale ich nie naśladuje:

King Lear, III, 4.

Thoud'st shun a bear;
But if thy flight lay toward the raging sea,
Thoud'st meet the bear i'the mouth.

Stroniłbyś od trumny,
Lecz gdybyś leciał na łeb w szumne morza tonie,
Rad w paszczę wpadłbyś trumny (!!).

Ibd., IV, 6.

Every inch a king. | Jestem od stóp do głów królem.

Romeo and Juliet, I, 2.

Take thou some new infection to thine eye... | Do nowej jeno przyłóż oko swe szkarady...[2]).

Ibd., III, 2.

...to lose a winning match... | ...przegrać fanty zastawione (?!).

Wogóle w tłómaczeniach Dzieduszyckiego maluje się jego bogata, ale pełna niekonsekwencyi umysłowość. Raz bywa niewolniczym, drugi raz pozwala sobie na wielkie dowolności, nawet poprawiając autora: W Królu Learze opuszcza słowa błazna, które wydały mu sie nonsensem: This prophecy Merlin shall make; for I live before his time (III, 2), a jednak zdanie to jest ważne jako odpowiedź samego Szekspira na zarzuty czynione mu z powodu anachronizmów — i dziwne, że Dzieduszycki tego przy swej bystrości nie spostrzegł. W 7 III tej tragedyi »Seek out the traitor Gloucester« przełożył: Wy idźcie szukać zdrajcy, który był hrabią na Glosterze. W tejże scenie znajdujemy nadzwyczaj ciekawą zmianę: Powszechnie

---

[1]) Po angielsku mówi się »the flags advance«, po polsku trzeba to opisać. Paszkowski: ...swojej białej flagi Śmierć nie zatknęła jeszcze...

[2]) Infection = zarażenie. »Szkarada« jest nieodpowiedniem wyrażeniem choćby dlatego, że mowa tu o miłości.

znane jest zachowanie się sług ks. Kornwalii podczas oślepienia Gloucestera. Jeden z nich staje czynnie w jego obronie i płaci za to życiem, inni okazują nieszczęśliwemu współczucie. Otóż Dzieduszycki, którego pogląd na świat był na wskróś arystokratyczny, osądził, że słudzy powinni się wyrażać ordynarnie. To też ten, który dobywa miecza przeciw Kornwallowi, mówi w jego przekładzie do Gloucestera: Masz jedno oko jeszcze. Niech ich kaci porwą! (W oryginale: ...you have one eye left To see some mischief on him). Pod koniec sceny w rozmowie pozastałych sług »If this men come to good... = Jak tych tu szlak nie trafi... (!).

Mniejsza o to, że Dzieduszycki w Romeu i Julii nazwiskom przywrócił brzmienie włoskie. Zdaje mi się, że postąpił dość właściwie. Mniejsza, że księcia nazwał Della Scala. Poco jednak mamkę ochrzcił panią Anielą, to jest dla mnie zagadką. Zapewne oddziałał na niego przykład Paszkowskiego, u którego nosi ona imię Marty.

W związku z dowolnością są dwie ważne kwestye — lokalizacya szczegółów obyczajowych i postępowanie tłómacza z miejscami nieprzyzwoitemi.

Co do lokalizacyi, to zgodnie z zapowiedzią przedmowy był w niej Dzieduszycki aż zanadto konsekwentny. Przyklasnąć mu tylko można, gdy wyrażenia przysłowiowe angielskie zastępuje odpowiedniemi polskiemi lub upraszcza zwroty, wymagające objaśnień:

The tempest, II, 2.

Were I in England now (as once I was) and had but this fish painted...	Jakbym ci na jakimś odpuście szyld z tą rybą wywiesił...

King Lear, II, 2.

...thou zed, thou unnecessary letter...	Ty piąte koło u wozu!

Romeo and Juliet, I, 1.

I'll bite my thumb.	Splunę.

Ibd., I, 4.

Tut, dun's the mouse, the constable's own word.	Starosta mówi: Kozak przepadł już z dudami[1]).

[1]) Może to się wydać dziwne w ustach Włocha — ale u Szekspira coś podobnego: We Włoszech nie było konstablów.

Ibd., II, 1.

...Young Adam Cupid, he that shot so trim	...Łotrzyka Kupidyna, który strzelił chwacko,
When king Cophetua loved the beggar maid...[1].	Gdy się w żebraczce młodej król zakochał w bajce.

Ibd., III, 5.

Utter your gravity o'er a gossip's bowl.	Roztropność swoją wymrucz nad talerzem barszczu.

Niepotrzebnie jednak zmieniał Dzieduszycki szczegóły odnoszące się do morza — wszakże w przekładzie swym bynajmniej nie przenosił akcyi do Polski:

The tempest, II, 2[2].

The master, the swabber, the boatswain and I,	Pan rotmistrz, porucznik, pan wachmistrz i ja,
The gunner and his mate...[3].	Knecht nawet, niecnota szwabina..

King Lear, II, 1.

All ports I'll bar.	Rogatki wszystkie zamknę.

W zapale swym określił nasz tłómacz orszak Leara jako »stu ze szlachty drobnej«, a oprawcę (beadle — King Lear, I, 6) zastąpił wójtem. Nie przepuścił nawet cmentarnemu cisowi w Romeu i Julii (V, 3 yew) i kazał mu zmienić się w świerk — itp.

Przesadzał również w lokalizowaniu pieśni, które niezawsze właściwie zastępował. Tak n. p. w Burzy (III, 2) śpiewa Stefano: Flout'em and scout'em; and scout'em and flout'em. Thought is free. U Dzieduszyckiego śpiewa: Pije Kuba do Jakóba... Jeszcze mniej trafnie wypadły urywki ze starych śpiewek, których wiele przytacza Edgar w Learze. Tak n. p.:

III, 4.

Saint Withold footed thrice the world;	Spotkał mary Kozioł stary;

---

[1]) Szekspir daje Kupidynowi imię słynnego strzelca z pewnego współczesnego poematu (por. Much ado about nothing, I, 1. Podanie o królu Cophetua i żebraczce Zenelophon zużytkował był już Chaucer).

[2]) Należałoby tu też powtórzyć znane nam już miejsce o Delfinie (czy delfinie) z 2 III.

[3]) Jest to początek piosnki śpiewanej przez Stefana.

He met the night mare, and her nine-fold; Bid her alight, And her troth plight, And aroint thee, witch, aroint thee! Ibd.	Na kobyle Jechał milę; Czarownice Pchał w piwnicę; Jak podskoczył, W muł się stoczył.
Child Rowland to a dark tower came..., His word was still »Fie, foh, and fum, I smell the blood of a British man«.	Baba Jaga na kościanej nodze Dzieci szuka na rozstajnej drodze; Dzieci jada na obiad, śniadanie, Zębem zgrzyta, jak żywe dostanie.

W miejscach nieprzyzwoitych zachowuje się Dzieduszycki niekonsekwentnie. Często opuszcza je, jak n. p. kilka żartów Merkucya (II, 4), jeszcze częściej łagodzi:

The tempest, II, 1.

None, man; all idle: whores and knaves.	Nie, wszyscy lampartami będą, próżniakami.

King Lear, II, 4.

Fortune, that arrant whore...	Szczęście...

Romeo and Juliet, II, 4.

...the bawdy hand of the dial is now upon the prick of noon.	Już na zegarze minęło południe

Ale są miejsca, w których nasz tłómacz nie tylko nie ucieka się do eufemizmów, ale nawet podkreśla drastyczność zwrotów oryginału:

King Lear, IV, 1.

...my fool Usurps my body [1]).	...a mój bałwan Bezprawnie na mnie lezie.

Wogóle przejaskrawia Dzieduszycki często wyrażenia Szekspira:

King Lear, III, 4.

...to kill vermin.	wszy zabijam.

[1]) Nowe wydania mają przeważnie »bed« nie »body«, co i rytm przywraca. Ale Dzieduszycki tłómaczył napewne z jakiegoś starego i niedbałego, o zepsutym tekście.

Ibd., IV, 6.

...strip thine own back... ...własny odsłoń zadek.

Krytyka tekstu, jak w tej chwili przekonaliśmy się, nie istniała dla Dzieduszyckiego. Stąd też znajdujemy u niego n. p. w 6 III Króla Leara taki dziwoląg: Chcesz może, Jasna Pani, mieć oczy do wymiany? (Wantest thou eyes at trial, madam? — por. str. 123, tekst i uw. 1).

Językowi można również robić pewne zarzuty. Dość często napotykamy prowincyonalizmy polskie, a nawet rusycyzmy (w sej czas, u niego jest..., muszę jego zakląć — itp.).

Wobec tych wszystkich wad nie można przekładom Dzieduszyckiego przypisywać praktycznej wartości. Są one tylko ciekawe ze względu na przebijającą się w nich indywidualność samego tłómacza. Najlepiej wypadł Król Lear, który ma nawet ustępy bardzo ładnie brzmiące.

Gorzej wypadła Burza, a najgorzej z powodu wielkiej ilości rymów Romeo i Julia.

ZAKOŃCZENIE.

W ten sposób przyjrzeliśmy się dokładnie wszystkim prawie polskim przekładom Szekspira. Ilością mogą one imponować. Kosztowały dużo pilności i energii. Mają miejsca wcale szczęśliwe. Zresztą jako tako tako zaspokajają potrzebę scen i czytających. Żadnego jednak z nich nie można nazwać wzorowym. Przesadził nieco ostatni chronologicznie z tłómaczów, twierdząc, że z przekładów polskich nie można nabrać właściwego wyobrażenia o Szekspirze, że ci, którzy tylko z nich go znają, jedynie przez suggestyę czy nieśmiałość wobec »prawowiernej opinii« uznają go za wielkiego poetę. Tak źle nie jest. Przy małem u nas — zwłaszcza do początku XX wieku — rozpowszechnieniu języka angielskiego przecież znajomość Szekspira była i jest dość duża. Teatry nasze wystawiają go nieraz nie gorzej od innych. Literatura nasza naukowa wydała kilka cennych rozpraw o nim. Posiadamy nawet dzieło, jakiem nie może się pochlubić żaden z narodów, bardziej od nas oddanych kultowi angielskiego pisarza.

Dziełem tem jest »Hamlet« Władysława Matlakowskiego. Nie wymieniałem go pomiędzy przekładami artystycznymi, gdyż skromny jego twórca bynajmniej nie miał zamiaru pomnażać ich liczby. Zbyt dobrze zdawał sobie sprawę z tego, że prozaiczne tłómaczenie, choćby najdoskonalsze, nigdy nie odda polotu rzeczy napisanej w mowie wiązanej. Matlakowski chciał początkowo dać literaturze naszej wierny przekład tragedyi, zgodny formą z oryginałem. Otwarcie jednak wyznaje, że niezadowolony był z początków swej pracy, że popadał w błędy, które raziły go u innych. To też zmienił zamiar i przetłómaczył Hamleta prozą, prawie dosłownie, z filologiczną dokładnością. Dodał do tego tekst angielski, zestawiony z najlepszych wydań i zao-

patrzony objaśnieniami, w których uwzględnia najrozmaitsze waryanty i poprawki. Dodał nadto rodzaj preparacyi, wyliczającej nie tylko słowa, lecz i zwroty oraz składnie. Przedtem z nadzwyczajną sumiennością i wiedzą tworzonem dziełem ustąpić muszą wszelkie podobne prace — n. p. wzorowy tekst niemiecki tragedyi Szekspira, na podstawie najlepszych przekładów ułożony przez Vischera. Na Matlakowskim można uczyć się po angielsku.

Ale to nie wszystko. Uczony nasz umieścił w swem dziele obszerne, gruntowne studyum o Hamlecie, w którem przedewszystkiem zestawił najrozmaitsze poglądy szekspirologów. Wprawdzie korzystał z dzieła Furnessa, lecz ta część jego pracy nie jest bynajmniej mechanicznym przekładem czy takąż przeróbką z amerykańskiego pisarza. Zakończył ją zaś własnym rozbiorem tragedyi, a szczególnie charakteru bohatera — nie we wszystkiem zapewne trafnym, ale głębokim i pełnym nietuzinkowych myśli.

Ta kapitalna książka dowodzi, że w literaturze krytycznej, dotyczącej Szekspira nie jesteśmy ostatni, choć nie zapisaliśmy o nim takiej masy papieru, jak n. p. Niemcy. Tem bardziej ubolewać należy, że nie posiadamy równie dobrego przekładu, któryby przy wierności celował i poetycką pięknością słowa, któryby nie męczył czytelnika zawiłością i szorstkością. Bez wątpienia jedną z cech naszego charakteru jest kwietyzm. Otóż ten kwietyzm kazał nam istniejące przekłady przeceniać, stawiać na równi z najlepszymi obcymi. Podobne postępowanie wydało owoce. Od ukazania się w r. 1875 i 6 edycyi Kraszewskiego przestano się zajmować Szekspirem. Późniejsze przekłady — powiedzmy otwarcie — były to z małymi wyjątkami roboty na zamówienie, dokonywane na użytek nowego wydania, dla którego dramaty tłómaczone przez Ulricha były niedostępne. Widzieliśmy, do jakiego stopnia tak wybitny poeta, jak Kasprowicz, bagatelizował sobie tłómaczenie Szekspira...

Trudno nie uznać wielkich zasług naszych tłómaczów. Ale niepodobna twierdzić, że osiągnęli oni wszystko, co było do osiągnięcia. Nienadarmo tak sumienny pracownik i taki znawca Szekspira, jak Koźmian, własny przekład, jeden z najudatniejszych u nas, uważał za rzecz przygotowawczą, która pobudzić powinna następców do dalszych, doskonalszych tłó-

maczeń. Niestety tak się nie stało. Niewielu wzięło sobie jego słowa do serca, ci zaś, którzy wstępowali w ślady Koźmiana i jego towarzyszów, częścią nie mogli, częścią nie chcieli wznieść się nad przeciętność.

Wzorowy przekład Szekspira pozostaje potrzebą naszej literatury. Ten, kto nań się zdobędzie, nie może już liczyć na laury Schlegla. Jego dzieło z trudem tylko będzie zdobywać sobie prawo obywatelstwa na scenach i w bibliotekach. Przyzwyczailiśmy się — na szczęście dzięki bogactwu naszej literatury — lekceważyć prace tłómaczów. Z tem wszystkiem człowiek, któryby czuł się na siłach do dokonania tego dzieła, powinien go się jąć. Czeka go zadowolenie ze spełnienia obowiązku i — po latach — ogólne uznanie.

SPIS RZECZY.

ERRATA.

Str. 78, w. 1 od góry: zam. VIII, ma być VII.
Str. 96, w. 13 od góry: zam. A course... ma być A curse...